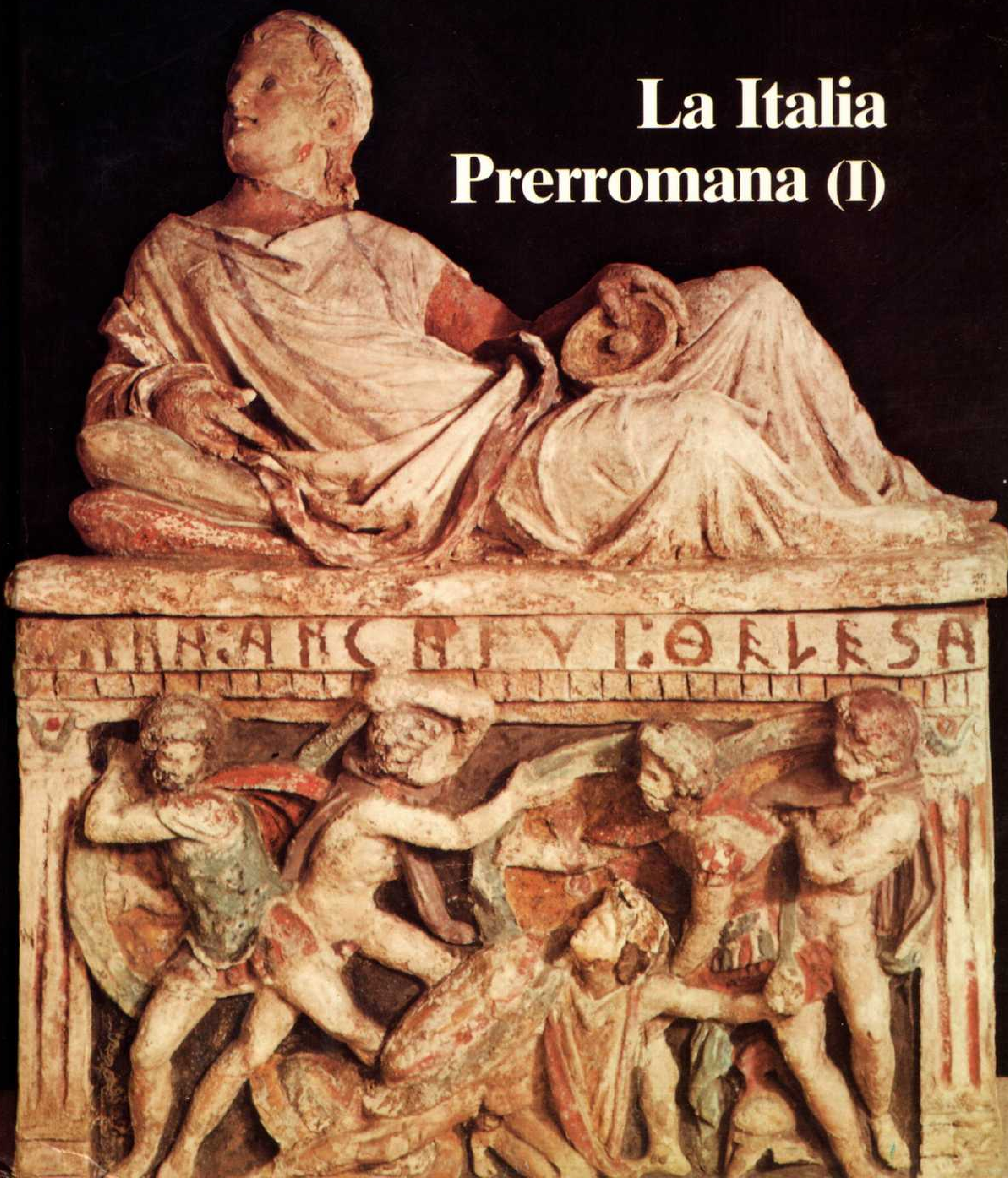
ORIGENES DEL HOMBRE

La Italia Prerromana (I)



53

folio

EX LIBRIS Scan Digit



The Doctor

http://thedoctorwho1967.blogspot.com.ar/

http://el1900.blogspot.com.ar/

http://librosrevistasinteresesanexo.blogspot.com.ar/

ORIGENES DEL HOMBRE

La Italia Prerromana (I)

folio

Dirección editorial: Julián Viñuales Solé
Autor: John Reich
Supervisores científicos: John Boardman, Basil Gray y David Oates
Coordinador de la colección: Julián Viñuales Lorenzo (Institute of Archaeology. London)
Coordinación técnica: Pilar Mora
Diseño cubierta: STV Disseny

Publicado por:
Ediciones Folio, S. A.
Muntaner, 371-373
08021 Barcelona

© Andromeda (Oxford) Ltd. All rights reserved
© Ediciones Folio, S.A., (1-6-1995)

ISBN: 84-7583-427-2 (obra completa)
84-7583-838-3 (volumen I)

Impresión:
Cayfosa. Santa Perpètua de Mogoda (Barcelona)
Depósito Legal: B-10694-94
Printed in Spain

Contenido

VOLUMEN I

Tabla cronológica 6

Introducción 7

Capítulo primero:
Italia antes de la Edad del Hierro 10

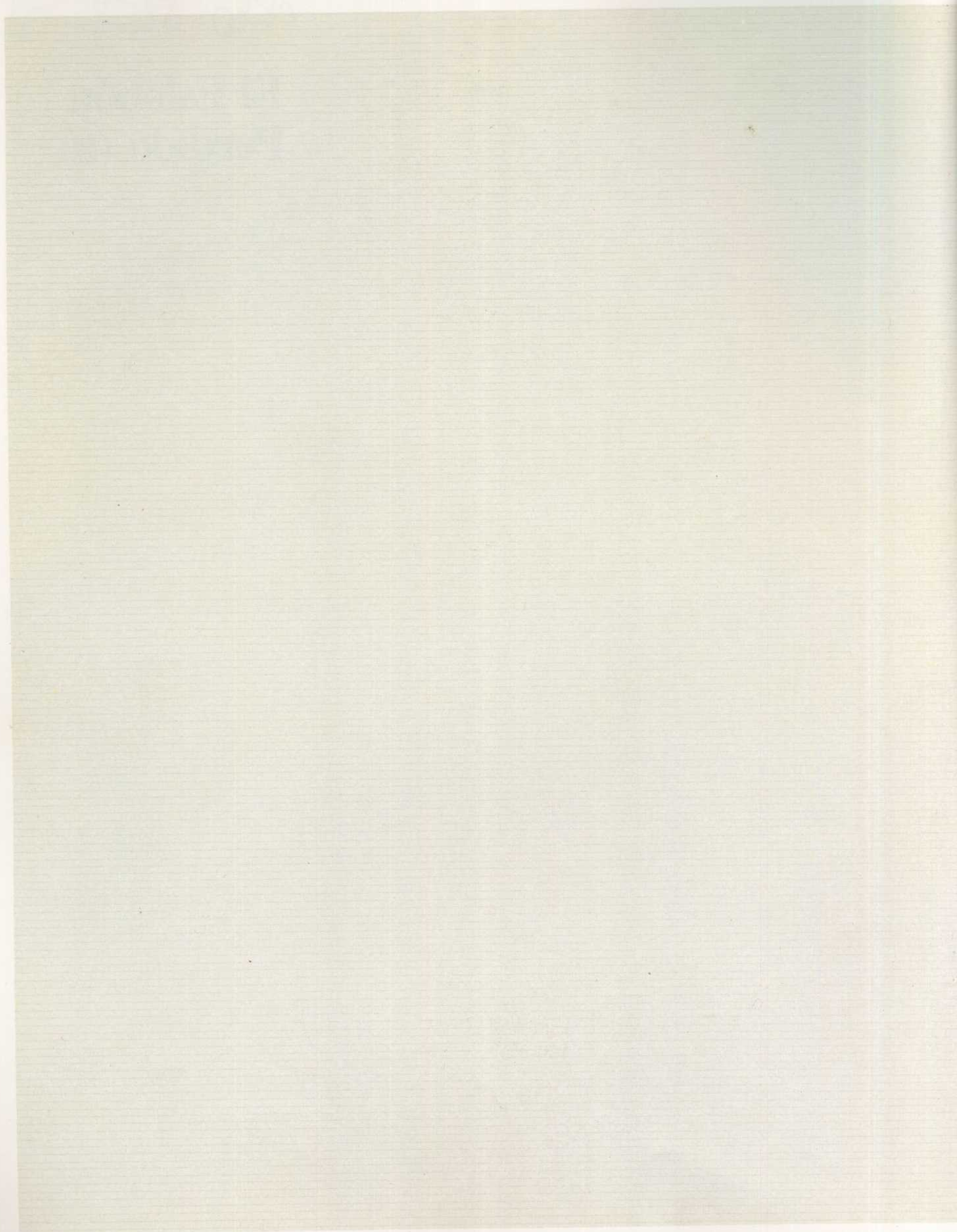
Cerdeña nurágica 26

Capítulo segundo:
El descubrimiento de la Italia arcaica 30

Joyas de la Italia arcaica 50

Capítulo tercero:
Italia septentrional: del bronce al hierro 54

Arte sítulo 72



Introducción

Los logros de la Antigüedad clásica, por ejemplo la Atenas de Pericles o la Roma de los Césares, forman la base del desarrollo de la civilización occidental y, desde el Renacimiento, los eruditos estudiaron los testimonios literarios y materiales de esos pueblos, con la ayuda creciente del progreso de la disciplina de la arqueología, para llegar a cierta comprensión de su historia y de su cultura. Muchos problemas siguen sin solución y, cada año, como resultado de nuevas excavaciones y de las investigaciones posteriores, las respuestas existentes se revisan, pero las líneas generales del desarrollo de la Grecia clásica o de la Roma imperial ya están establecidas. Una de las razones para el estado relativamente completo de nuestro cuadro de, digamos, la Roma augustal es, por supuesto, la supervivencia de un amplio cuerpo de literatura y otro tanto ocurre, en mayor o menor grado, respecto a casi todos los períodos de la historia griega y romana, desde los tiempos de Homero.

Hacia fines del siglo XIX, había empezado a desarrollarse un nuevo interés por el mundo prehomérico del Mediterráneo oriental, y los magníficos hallazgos de Micenas y de Cnosos formaron la base de nuestro conocimiento de lo que han sido Grecia y el Egeo en la Edad del Bronce. En los últimos sesenta años aproximadamente, los descubrimientos de campo de la arqueología minoica y micénica produjeron una pintura que, aunque muy lejos de ser completa, no obstante brinda una impresión muy detallada de la vida en los grandes centros de Creta y de la zona peninsular griega durante la Edad del Bronce, a pesar de la ausencia de relatos históricos contemporáneos y, al menos, algo –y a veces más que algo– se puede decir acerca de la historia de ese período.

Sin embargo, en cuanto al oeste las cosas son muy distintas. Estamos muy lejos de comprender con claridad la prehistoria italiana y, además, nuestro conocimiento incluso de los pueblos tardíos de comienzos de la Edad del Hierro es muy vago. Los etruscos mismos, la cultura mejor conocida de todas las no romanas de Italia, se convirtieron en el «pueblo misterioso» por excelencia, una reputación que aún conservan, a pesar de los esfuerzos recientes de los eruditos para desmitologizarlos; y otros pueblos, como los daunios, los picenos y demás, son poco conocidos y mucho menos entendidos. En diversos sentidos esto es extraño. Los acontecimientos de Italia, de los que trata este libro, se produjeron en tiempos en que vivían la mayoría de los grandes historiadores de la época clásica, desde Herodoto hasta Polibio. Los etruscos aún existían en tiempos de Cicerón o de Livio y Urganila, la mujer (por un tiempo, al menos) del emperador Claudio, era una etrusca que todavía hablaba su propia lengua, esa lengua que continúa siendo uno de los más poderosos enigmas etruscos. ¿Cómo puede ser que sepamos mucho más de los minoicos de comienzos del segundo milenio antes de Cristo, que vivieron en una época de la que no se conserva ninguna obra literaria, que acerca de un villanovense o un mesapio de mil quinientos años más tarde? Una de las respuestas, por supuesto, es que la romanización de Italia borró buena parte de los testimonios de otras culturas, y los escritores romanos continuaron el proceso de restar importancia a los logros de sus predecesores y contemporáneos. En parte, esto se produjo por razones políticas obvias y, en parte, también porque los romanos, como sus compatriotas itálicos, cayeron bajo el hechizo de los griegos y de su arte.

Pero, por fortuna, la pérdida no es permanente y la solución, una vez más, como en el caso de Minos, está en manos de los arqueólogos. En Italia, excavaciones recientes han sacado a la luz grandes cantidades de testimonios enterrados –literalmente– de las otras culturas itálicas de comienzos de la Edad del Hierro. En los últimos treinta años quizá no haya otros aspectos de la arqueología mediterránea en los que se adquiriera tanta cantidad de información nueva. Los últimos diez años, tan sólo, han visto testimonios nuevos de gran magnitud acerca de los acontecimientos que rodearon la llegada de los griegos a Campania en el siglo VIII, sobre la historia de Roma y las zonas limítrofes del Lacio en el siglo VII y el descubrimiento de un centro etrusco importante, el de Murlo, fechado en el siglo VI. Todavía no podemos decir que estemos en condiciones de definir con claridad nuestro cuadro del período, porque aún no existe una pintura general. Los descubrimientos individuales tienen una importancia inmensa, pero pasará tiempo antes de que se puedan relacionar unos con otros y antes de que surja un relato coherente de la vida itálica previa a la dominación romana. Con todo, las perspectivas son muy esperanzadoras.

Este libro intenta resumir algunos de los descubrimientos y desarrollos más recientes y proporcionar un relato coherente de ellos. Por tanto, es en gran medida un informe provisional, inevitablemente obsoleto respecto de las excavaciones de este año o del próximo y, también inevitablemente, soslaya muchos de los temas precisos que en la actualidad preocupan a los profesionales de campo: la historia arcaica de Roma, los problemas de la cronología villanovense y otros. Sin embargo, si no para otra cosa, puede servir para presentar al lector una cantidad de pueblos y culturas que produjeron algunas de las obras de arte antiguas más sorprendentes.

Tabla cronológica

a.C.	NORTE DE ITALIA	ITALIA CENTRAL Y CERDEÑA	SUR DE ITALIA Y SICILIA	RESTO DEL MEDITERRÁNEO
900	Villanov. I en Bolonia Este I en el Véneto	Villanov. I en Tarquinia Apogeo de la cultura nurágica en Cerdeña		Arte griego: período geométrico 814 Fundación de Cartago
800	Villanov. I en Bolonia	753 Fundación de Roma	Tumbas villanov. en Pontecagnano Comienzos de las culturas picena y apulia	
750	Este II Cementerio ligur de Chiavari	Villanov. II en Tarquinia Primera aparición de la cultura etrusca	Los griegos llegan a Ischia 706 Fundación de Tarento	Homero (?) Arte griego: período orientalizante
700	Villanov. III en Bolonia	Crecimiento de Turquinia y Cerveteri	Los oscos fundan Pompeya	
650		616 Reyes etruscos en Roma En Veii se construye el templo de Portonaccio		612 Caída de Nínive
600	Este III	Se funda una colonia griega cerca de Tarquinia, en Gravisca	Fundación de Capua (?)	Arte griego: período arcaico 574 Los asirios derrotan al Imperio fenicio
550	Auge de Spina	Tumba tarquinia pintada más antigua que se conserva 540 Etruscos y cartagineses derrotan a los griegos en Alalia 525 Destrucción de Murlo 510 Los romanos expulsan a los etruscos Los cartagineses llegan a Cerdeña	524 Los etruscos fracasan en el ataque a Grecia Síbaris destruida por Crotona	525-404 Dominación más antigua persa en Egipto
500	Llegada de los etruscos a Bolonia Fundación de Marzabotto	499 Batalla del lago Regilo 493 Tratado entre Roma y los latinos	480 Derrota cartaginesa en en Himera 478 Hierón se convierte en rey de Siracusa 474 Derrota de los etruscos en Carina	496 Rebelión jonia 490 Batalla de Maratón 480-479 Primera victoria de los griegos sobre Jerjes en Salamina y Platea Período clásico en el arte griego
450	Llegada de los celtas (?)		438 Los samnitas toman Capua (?) 421 Los samnitas toman Cumna 415-413 Expedición ateniense a Siracusa Dionisio I, rey de Siracusa Conquista samnita de Poseidonia	431-404 Guerra del Peloponeso
400	396 Saqueo de Melpum	396 Caída de Veii 390 Los galos saquean Roma 353 Paz entre Roma y Cerveteri 351 Paz entre Roma y Tarquinia		
350	Los galos ocupan Bolonia	325-290 Guerras samníticas 321 Los samnitas derrotan a los romanos en Horcas Caudinas		Muerte de Filipo de Macedonia, sucedido por Alejandro 323 Muerte de Alejandro Arte griego: período helenístico
300		280 Vulci conquistada por Roma	273 Poseidonia se convierte en colonia romana, con el nombre de Paestum	

Página opuesta: Urna cineraria de terracota pintada, proveniente de Chiusi. El tema del relieve es la lucha entre Eteocles y Polinices. Hay qu señalar la copa de libaciones, o pátera, que sostiene en su mano derecha la figura de la tapa y el buen estado de conservación de la pintura. Muse Británico, Londres.



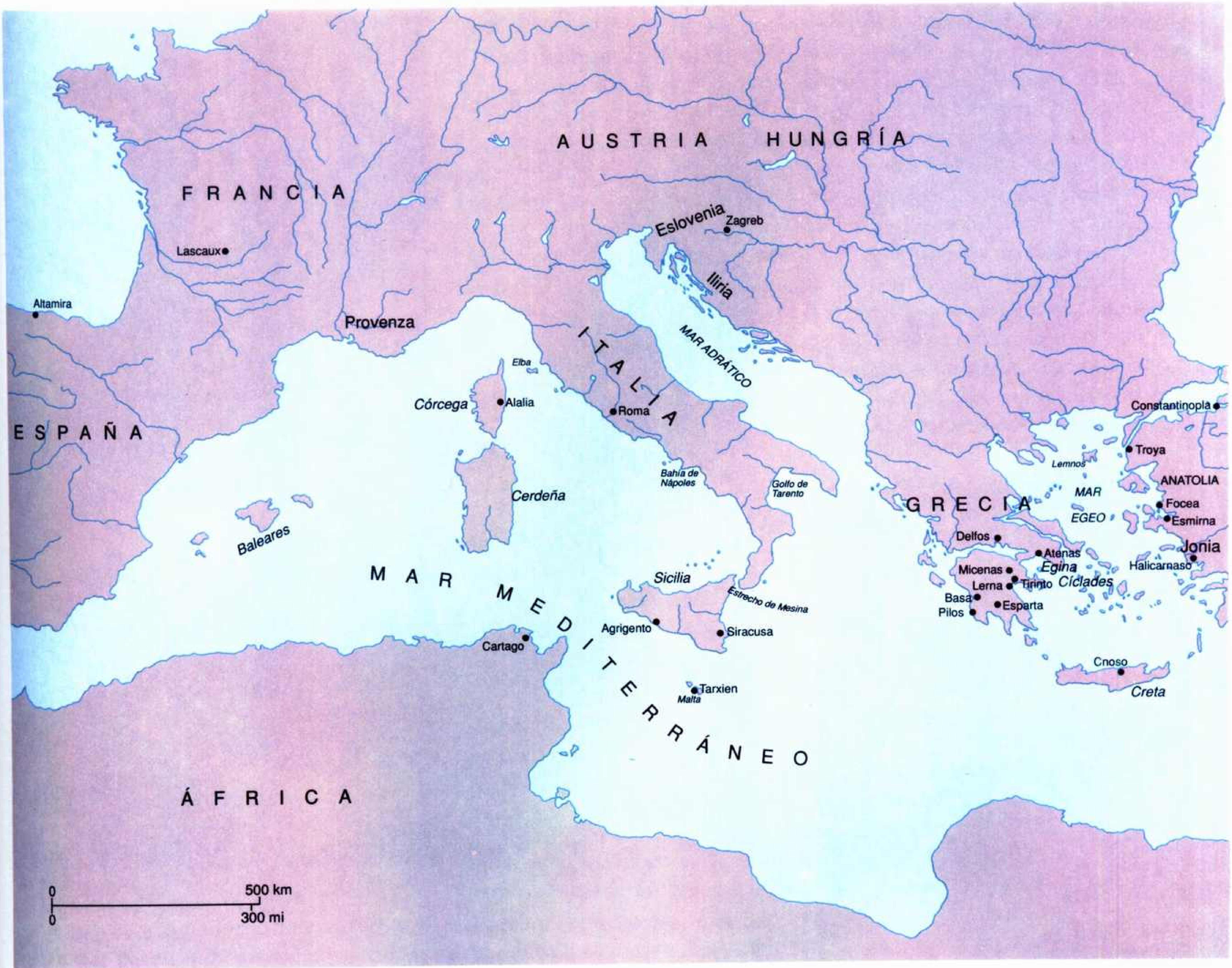


Capítulo primero: Italia antes de la Edad del Hierro

La mayor parte de este libro se referirá a los pueblos y culturas de Italia a comienzos de la Edad del Hierro. Algunos de ellos se desarrollaron sobre suelo itálico, como los etruscos o los samnitas, mientras que otros, como los griegos y los cartagineses, lo hicieron estableciendo colonias en la península y llevando nuevas ideas desde sus propias tierras. Estas culturas de tanta variedad, que coexistieron en toda la península desde los Alpes hasta Sicilia, eran fascinantes, y también muy valiosas para comprender al pueblo mejor conocido de la Italia antigua, los romanos. Tanto se enorgullecieron los romanos de sus propios logros que consideraron mínima su dependencia de estos pueblos itálicos a los que habían conquistado y, así, subrayaron su carácter singular; no obstante, la propia Ciudad Eterna comenzó su historia como cualquier otra aldea latina, en un país culturalmente dominado por tribus itálicas –picenos, umbros y otros– y por los etruscos; era aquélla una tierra en la que los griegos introducían nuevas ideas que provenían de Oriente. Por tanto, después de hablar de todas estas culturas de la Edad del Hierro itálica, en un capítulo final veremos algo del efecto que produjeron sobre Roma.

Pero la historia de la Italia arcaica comienza mucho antes de la Edad del Hierro y este primer capítulo se refiere a las formas de vida más antiguas. La posición de la península italiana en el centro de la cuenca mediterránea siempre había atraído a los colonizadores y, ya hacia el 200.000 a. C., el hombre primitivo había llegado a muchos puntos de ella. La situación y geografía de Italia siempre desempeñaron un papel importante en su historia. Al norte, los Alpes la separan del resto de Europa, pero es posible atravesarlos por muchos pasos excelentes, algunos de los cuales se usaron desde el período neolítico; a la vez, algunos de los primeros colonizadores habían descubierto, antes aún, que el valor de los recursos minerales alpinos compensaba la dificultad de acceder a ellos. Al sur de los Alpes se extiende la llanura del valle del río Po, vasta y casi sin ondulaciones, fertilizada por los ríos que corren hacia el sur desde las montañas septentrionales y que, en muchos casos, desembocan directamente en el Po. Pero la riqueza de los suelos de este gran valle, que atrajo a colonos de todas las épocas, y es en la actualidad una de las comarcas agrícolas principales de Italia, sufría el inconveniente del peligro de las inundaciones y de las amplias extensiones pantanosas que se dilatan sobre la costa oriental en torno al delta del Po: cuando los etruscos comenzaron a expandirse hacia el norte, en el siglo VI a. C., probablemente comenzaron a desaguar esas tierras, pero gran parte del delta del Po es habitable sólo desde el siglo pasado. Las inundaciones continuas que habrán hecho tan insegura la vida para los primeros labriegos del valle del Po tampoco ayudaron a los arqueólogos: uno de sus resultados es que el cieno, que fluía sobre los terrenos junto con el agua, cubrió muchos de los centros habitados arcaicos de la llanura hasta una profundidad que, aun cuando lleguen a encontrarse, su excavación se ha convertido en algo casi imposible: incluso las ruinas romanas, en algunos puntos, están enterradas a más de 9 m de profundidad.

Al sur, el resto de la Italia continental se distingue y unifica por la presencia constante de dos elementos: montañas y mar. La península está rodeada por tres lados por el Mediterráneo, y la cordillera de los Apeninos, que separa las regiones septentrional y meridional desde el valle del Po, discurre irregular hasta el extremo sur y, al otro lado del estrecho de Mesina, hasta el extremo noroccidental de Sicilia. Pero aunque en ningún otro lugar de la península existe una llanura fértil, comparable por su extensión con el valle del Po, los Apeninos pocas veces son lo bastante altos o infranqueables como



El mundo mediterráneo.

para evitar la comunicación; además, gran parte de esas tierras, aunque montañosas, se pueden cultivar con facilidad. El paisaje ondulado de Toscana siempre atrajo a los colonizadores, desde el hombre neolítico hasta Elizabeth Barrett Browning, y su notable belleza natural se complementa con los depósitos minerales de riqueza extrema del sur toscano y de Elba. Más al mediodía aún, tanto el Lacio como la Campania cuentan con llanuras costeras, que una vez desaguadas se cultivaron, y valles en el interior, cuyo suelo está enriquecido por los minerales de volcanes extintos, en toda la extensión de la costa occidental; en tiempos, la actividad volcánica era frecuente en la cadena de esos montes, aunque en la actualidad sólo está activo el Vesubio. Sobre la costa adriática se extiende una faja de tierra cultivable, muy estrecha pero continua, desde el espolón de la bota italiana hasta el tacón, mientras que detrás de ese tacón está el hermoso puerto natural en el que iba a desarrollarse la ciudad de Tarento, para desempeñar un papel importante conectando a Italia con las influencias extranjeras. Sólo el extremo de la península, las actuales comarcas de Basilicata y Calabria, no comparte esta abundancia: los terrenos son pobres, las comunicaciones por tierra firme resultan difíciles y hay pocos recursos minerales para compensar. Pero al otro lado del estrecho de Mesina, visible en los días claros, se extiende Sicilia, cuyas ricas tierras fueron codiciadas y conquistadas por una casi interminable pro-





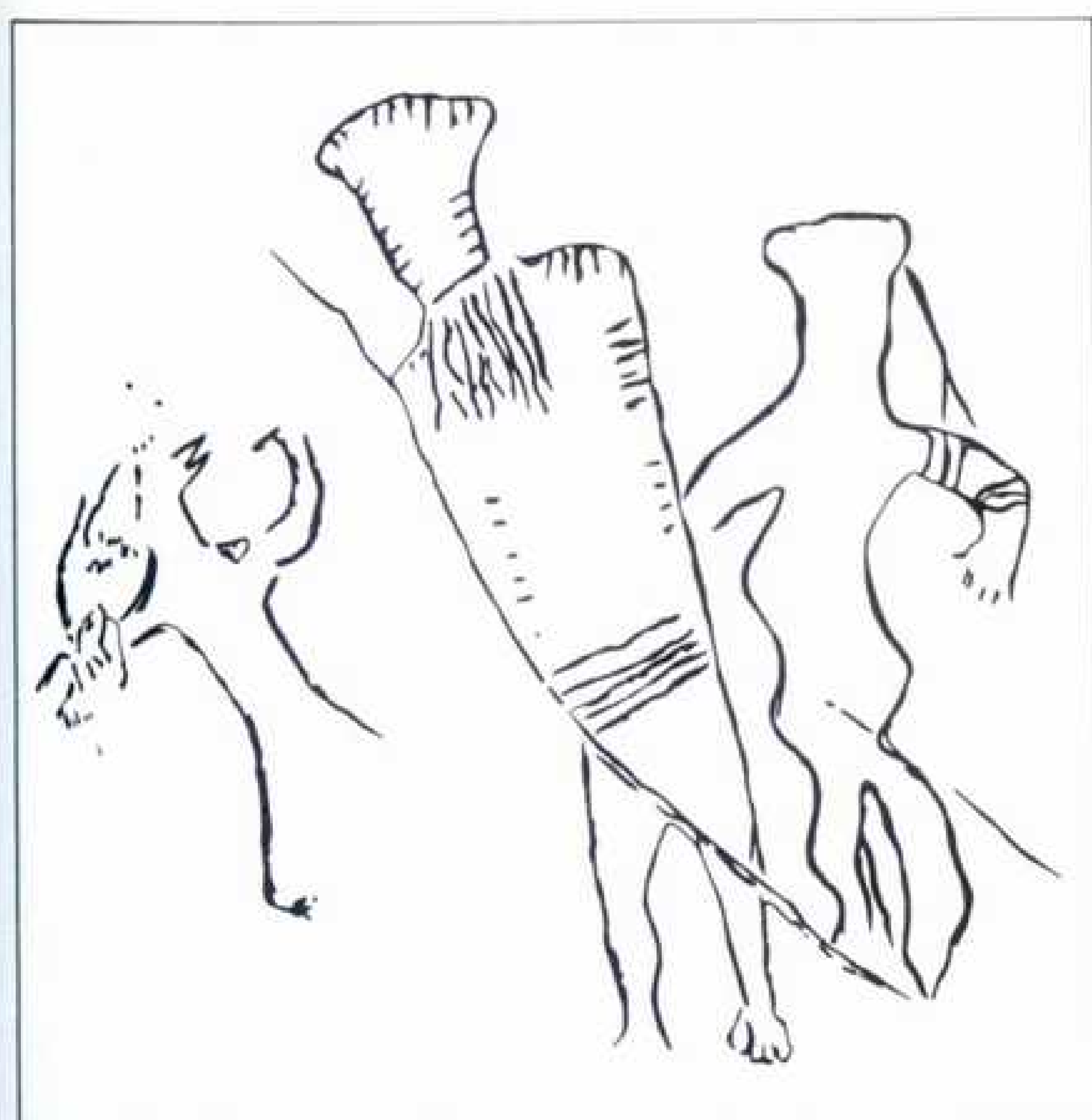
Arriba: Huella del pie de uno de los primeros habitantes itálicos. Pertenece a un representante del hombre de Neanderthal, y están marcadas en el suelo de arcilla húmeda de la Grotta della Basura en Liguria. Longitud aproximada, 21 cm.

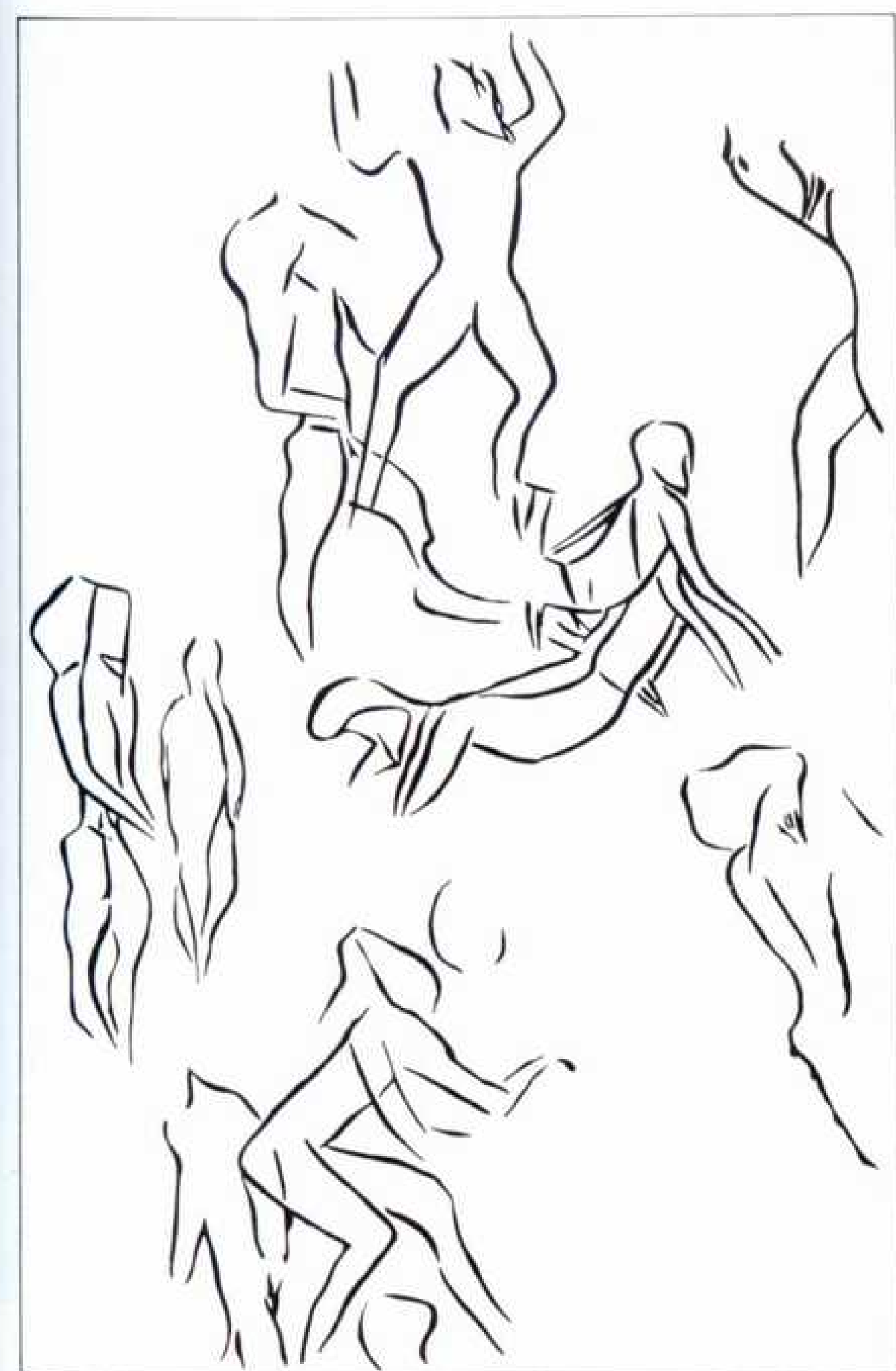
Arriba, derecha: Los principales centros habitados de Italia arcaica.

cesión de invasores a lo largo de los últimos cuatro mil años, y cuya posición geográfica siempre hizo de ella un punto de comunicación natural, tanto entre el Mediterráneo oriental y el occidental como entre Europa y África. La otra gran isla de Italia, Cerdeña, es más montañosa y menos accesible, porque está fuera de las rutas de navegación principales, antiguas y modernas. Veremos algo de su cultura durante la Edad del Bronce y principios de la Edad del Hierro, el único período durante el cual tuvo una cultura independiente. La importancia principal de Cerdeña deriva de sus minas de plata y de hierro, que en los siglos VII y VI a. C. se convertirían en materia de disputas entre etruscos, cartagineses y griegos.

Italia en la Edad de Piedra. Hacia el paleolítico inferior llegó el hombre a Italia, probablemente durante uno de los períodos cálidos en esta época de glaciaciones. Ningún testimonio humano de este período remoto (hacia 200.000 a. C.) se ha hallado, pero se conservan algunas de las herramientas usadas por estos primeros ítalos, que probablemente pertenecieron al tipo *Homo erectus*, entre ellas, algunas hachas de mano encontradas cerca de Verona y al sur del valle del Po, no lejos de Imola. Cerca de Roma misma, en Torrimpietra, se excavó un poblado del paleolítico inferior, donde se encontraron restos de hogares y chozas, además de huesos animales, despojos de comidas, junto con hachas pequeñas que, tal vez, se usaron para partir los huesos de los animales cuya carne se consumía.

Hacia el 60.000 a. C., el comienzo aproximado del período paleolítico





Arriba: Estas figuras incisas se descubrieron en 1950 sobre la pared de una cueva de la Cala dei Genovesi, en la isla de Levanzo. La central, que parece llevar barba, tiene unos 30 cm de altura. Tomado de Brea.

Abajo: Dibujo de la cueva paleolítica de Addaura, en las afueras de Palermo. Las figuras están incisas con trazos profundos y tienen una altura media de 25 cm; al parecer celebran una danza ritual en torno a dos prisioneros o víctimas sacrificiales. La vitalidad de algunos bailarines hace pensar en Matisse.

medio, se había desarrollado un nuevo tipo humano, el *Homo neanderthalis*, representado en Italia, sobre todo, por instrumentos de pedernal y puntas de flecha, aunque dos de ellos también nos han dejado las huellas de sus pies, estampadas en el suelo de arcilla de una cueva de Liguria. Durante milenios, la vida debe de haber estado, casi por completo, ocupada por la lucha por la supervivencia y la búsqueda de alimentos; el hombre de Neanderthal probablemente subsistió con una dieta de aves y peces, los pocos mamíferos grandes que podía encontrar y cazar –entre ellos, cabras, ciervos e incluso algún oso–, raíces y bayas. Pero, en medio de esta existencia precaria, se produjo un desarrollo importante en el esquema del comportamiento humano: el hombre de Neanderthal fue el primero que enterró a sus muertos en tumbas y cementerios; en cuevas situadas al sur de Roma se encontraron vestigios de cementerios del paleolítico medio. Nos resulta difícil figurarnos cuál sería el proceso de pensamiento o creencias que llevó a esta ruptura con el pasado, pero el hecho sugiere un interés distinto en valores que van más allá de la simple supervivencia.

Sería a comienzos del paleolítico inferior, hacia el 30.000 a. C., cuando el hombre cruzara por primera vez el estrecho de Mesina y llegase a Sicilia. Desde ese momento, el fin del paleolítico y los comienzos del subsiguiente mesolítico, Sicilia atrajo a un número creciente de colonizadores, sobre todo en la hermosa región costera que rodea la actual ciudad de Palermo, conocida como la Conca d'Oro (cuerno de oro), una comarca de la que provienen las primeras obras de arte notables que se produjeron en tierras itálicas. En general, el arte paleolítico está mucho mejor representado en otros puntos de Europa, en especial en las grandes cuevas francesas de Lascaux y en las españolas de Altamira, pero en 1950 se encontraron figuras animales y humanas pintadas e incisas en una cueva de la isla de Levanzo, al oeste de la costa siciliana, un descubrimiento que tres años más tarde iría seguido por los dibujos de la cueva paleolítica de Addaura. En una de estas cavernas, que se encuentra en la ladera norte del Monte Pellegrino, junto a la propia ciudad de Palermo, se guardaron durante la Segunda Guerra Mundial algunas bombas que allí quedaron olvidadas; la explosión accidental y repentina de esos proyectiles hizo que cayesen de las paredes espesas capas de incrustaciones: debajo, se hallaron algunas de las muestras más palpitantes y vigorosas de todo el arte paleolítico. Los dibujos –figuras humanas y animales– se dividen en tres grupos, uno de los cuales, especialmente detallado y llamativo, ejecuta algo así como una danza o ceremonia ritual. En el centro de un círculo de danzarines, hay dos figuras masculinas tendidas en tierra, se diría que maniatadas: uno de esos hombres parece tener los pies atados al cuello, con las piernas dobladas hacia atrás, y el otro, aunque dibujado mucho menos cuidadosamente, muestra una contorsión semejante. Ambos hombres son itifálicos y algunos eruditos han interpretado esta escena como la de un sacrificio o una tortura, y consideran que la situación de los hombres ha llegado después de un estrangulamiento; otros sugirieron que podría representar una ceremonia de iniciación sexual. Las figuras que integran el círculo están desnudas. Su danza se caracteriza por movimientos muy enérgicos de las manos y del cuerpo, incluso violentos, aunque las propias manos, como los pies, no están dibujadas. No obstante, aunque los cuerpos están tratados con un estilo naturalista, las caras no tienen facciones y, en algunos casos, parecen estar cubiertas con una máscara en forma de cabeza de ave. En otro punto de la misma escena, un cazador aislado persigue a un ciervo que parece galopar cuesta arriba.

Muchos detalles de estos dibujos continúan en el misterio, incluida su fecha, pero aun cuando tal vez jamás lleguemos a entender con precisión lo que representa la escena, gracias a ella tenemos un acceso raro y precioso al mundo del hombre paleolítico. En el resto de Italia, la vida no avanzó más allá del



La mayor parte de las figuras pintadas en la cueva Genovesi están representadas esquemáticamente, pero ésta, pequeña y sedente (su altura es de unos 30 cm), muestra un naturalismo notable. Está pintada en rojo, a diferencia de las otras, que son negras.

nivel de los milenios anteriores, se supone, hasta el 5000 a. C., es decir, el neolítico. Hacia el 7000 a. C., al este de Grecia y en el Asia Menor, se habían empezado a desarrollar las técnicas agrícolas y la domesticación de los animales, junto con la nueva artesanía de la cerámica; hacia el 5000 a. C. la primera de las muchas olas de inmigrantes que, a lo largo de los siglos, cambiarían la vida itálica, navegó hacia el oeste para llegar a la costa oriental de la península, llevando consigo las técnicas recientemente desarrolladas. La llegada de esos inmigrantes y los efectos de los contactos comerciales crecientes, sumados a las nuevas técnicas agrícolas, dieron lugar a que el hombre neolítico, en lugar de vagar incesantemente en busca de comida, se asentara en un sitio, cultivara sus propios cereales y criara animales domésticos, con lo que establecía una especie de comunidad permanente. Mientras en esos poblados los hombres pasaban de la caza a la labranza, las mujeres podían dedicarse a la fabricación de cacharros, en los que desarrollaron estilos atractivos de decoración, que podían ser apreciados con gusto en la nueva paz doméstica. Los efectos de estos cambios pueden verse en toda la península durante el neolítico. En la llanura de Tavoliere, en Apulia (actual Pulla), se alzaron casi 300 aldeas, algunas bastante grandes, rodeadas por grandes fosos defensivos, cuya presencia sugiere que la vida no era del todo idílica en la Italia neolítica: aunque pocas veces se encontraron armas en los villorios de este período, esos fosos y los muros de piedra que a menudo los acompañan dan muestras de un deseo de defenderse de los extraños –si no una necesidad–, ya proviniesen de poblados cercanos o de tierras más apartadas. Más al norte, en Emilia y Liguria, se encontraron casas y cerámica del neolítico y en Molino Casarotto, en el Véneto, una excavación conjunta de las universidades de Ferrara y de Birmingham descubrió uno de los centros de una cultura cuya característica principal es la fabricación de cerámica de boca cuadrada; se encontró un número de casas agrupadas, quizá por razones de seguridad, cuyos pisos eran de madera y estaban provistas de hogares de piedra.

La Edad del Cobre. Aunque ya hacia fines del neolítico se importaban del exterior objetos de metal, sólo a fines del tercer milenio a. C. el uso del metal se difundió en Italia y esta ruptura cultural importante originó, una vez más, el arribo de nuevas olas de inmigración, en esta oportunidad sobre todo desde el norte de los Alpes. Los recién llegados, que se establecieron en toda Italia septentrional y central, llevaron consigo no sólo nuevas habilidades técnicas, sino también una forma de vida bastante menos pacífica; muchos de los objetos de cobre hallados en sus caseríos eran armas: dagas, alabardas y hachas de combate. En las tumbas de este período, en las que un número de miembros de la misma familia eran enterrados juntos, las armas de cobre se encuentran con frecuencia junto a los cuerpos de los muertos que, presumiblemente, eran sus poseedores. Aparte de estos cementerios, pocos testimonios de la forma en que vivían aquellos pueblos se conservan, pero es evidente que los recursos minerales de la Toscana meridional, que desempeñarían un papel importante en los posteriores períodos villanovense y etrusco, se descubrieron en una fecha relativamente temprana, lo que llevó a que se establecieran forjas y talleres en la región.

Entre tanto, al sur, donde aún no se han encontrado tumbas y la única evidencia proviene de restos de viviendas, el cuadro es el típico de Italia durante las subsiguientes Edades del Bronce y del Hierro: cada región, al parecer, se desarrolló según sus propias líneas, reaccionando ante las influencias foráneas según sus propios intereses y utilizó el aporte exterior para satisfacer sus propias necesidades. Esto sugiere que, probablemente, los tiempos estaban demasiado revueltos para que una única cultura creciera y se difundiese en paz, aunque la diversidad cultural, tal como la encontraremos una y otra vez, es una





Arriba: Vista del lago de Garda. El clima suave de la zona aledaña al lago y la abundancia de comida que en él había sirvieron para atraer a colonos desde principios del período neolítico. Una buena cantidad de puntos en los que se encontró cerámica de vasos de boca cuadrada se excavaron en los alrededores del extremo meridional, no lejos de la antigua aldea lacustre de Polada, que data de los comienzos de la Edad del Bronce.

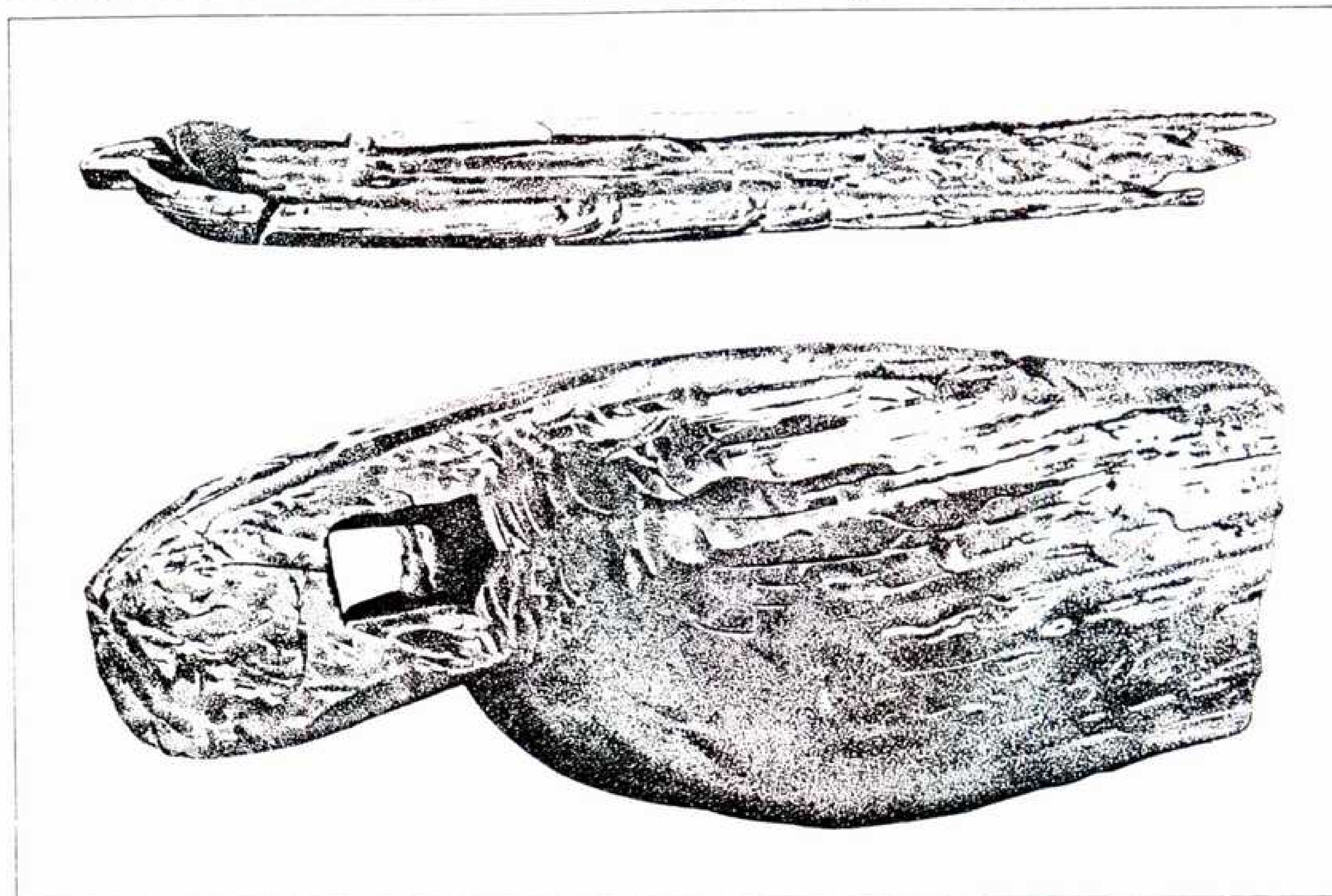
Izquierda: Jarros con pico, de cerámica de boca cuadrada; el de la izquierda proviene de Molino Casarotto, cerca de Vicenza, tiene una altura de 11 cm; a la derecha, una pieza de San Germano, cerca de Vicenza, 18 cm de altura. Este estilo de cerámica es típico de una cultura cuyo desarrollo comenzó en Italia septentrional poco después del 4000 a. C. y continuó a lo largo de los siguientes mil años, bajo formas variadas. También se encontraron piezas de este tipo en Liguria, pero las del Véneto, en general, están mejor hechas y muchas veces tienen decoraciones.





característica itálica. Hacia comienzos de la Edad del Bronce, esta fragmentación se había intensificado en toda la península y las aldeas evolucionadas de los lagos septentrionales, como Polada a orillas del Garda, tienen poco en común con los poblados del sur, donde la vida continuaba en los niveles conocidos en los días del neolítico.

Las aldeas lacustres están, en toda Europa, entre los centros poblados mejor conocidos y más interesantes de este período, sobre todo porque el agua a cuyas orillas fueron construidas, conservó los tipos de material que en otras partes desaparecieron; gracias a esto, podemos dibujar un cuadro sorprendentemente completo de la vida en esos lugares. Las aldeas estaban construidas sobre plataformas de madera y sus habitantes practicaban diversas ocupaciones. Tal como lo sugieren las canoas ahuecadas que, junto con boyas de madera de las redes de pesca, se encontraron en muchos de estos puntos, la pesca era una actividad corriente. Los labriegos disponían de una amplia variedad de herramientas, incluidos el arado y la hoz, y la dieta media debe de haber sido variada, en comparación con épocas anteriores. Por cierto que, en la larga y rica historia de la cocina italiana, la cultura de Polada merece al menos una mención honorable. Además de pescado y tortugas de agua dulce, también



Arriba: El llamado Bastón de Mando. Se trata de uno de cuatro objetos similares hecho con asta de ciervo, encontrados en la tumba de un joven enterrado en la cueva de Arene Candide en Liguria, fechada en el paleolítico superior. Su nombre deriva del hecho de que originalmente se pensó que eran símbolos de autoridad, aunque esto no es seguro. Museo Arqueológico de Pegli, Génova.

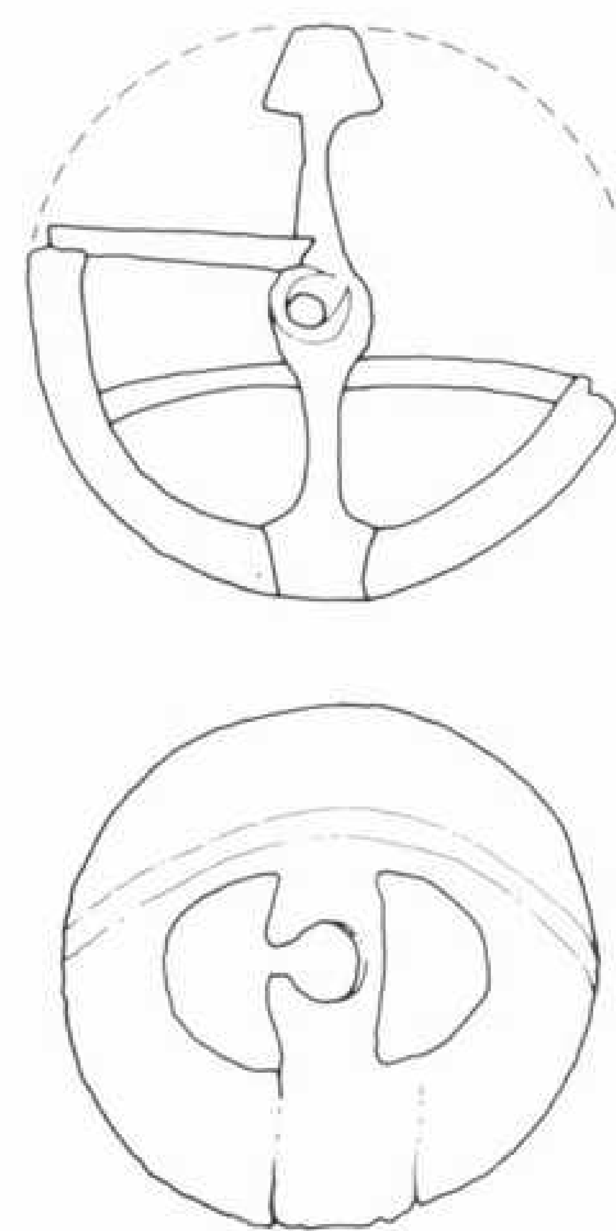
Arriba, derecha: Vista de la aldea, fechada a comienzos de la Edad del Bronce, cerca de Molina, junto al pequeño lago de Ledro, en el extremo noroccidental del lago de Garda. Junto a la costa, se descubrió una gran cantidad de estacas de madera, tal vez soportes de una plataforma sobre la que se construyó la aldea o quizá refuerzos de la ribera del lago.

Derecha: Piragua hecha con un tronco de roble ahuecado, hallada junto a la aldea lacustre de Lucone, sobre la costa occidental del lago de Garda; data de comienzos de la Edad del Bronce. El agujero abierto en la proa tallada quizá servía para pasar una maroma de arrastre.

consumían carne de vaca, cerdo y cordero; los batidores, los cedazos y lo que podría ser una mantequillera, descubierta recientemente en uno de esos caseríos, sugieren que posiblemente se fabricaran mantequilla y queso. Esta dieta se complementaba con trigo, cebada y frutos silvestres como manzanas, fresas, grosellas y ciruelas. Más intrigante aún resulta el hallazgo, en la aldea de Ledro, de restos carbonizados de lo que, probablemente, fuera una hogaza de pan y pequeñas bolas de masa, que tienen una gran similitud con los *gnocchi* que todavía hoy se comen en Italia. Por si esta variedad no fuese bastante, también se cazaba y el ama de casa de principios de la Edad del Bronce pudo incluir en sus menús venados, jabalíes y aves. La vida no se restringía a la agricultura ni a la caza. El hallazgo de moldes, crisoles y picos de fuelles demuestra que la artesanía de los metales estaba bien desarrollada; por otra parte, en casi todas las aldeas hay pruebas de que se hilaba y se tejía. Es común encontrar pesas de telar y centros de husos e incluso algunos trozos de telas bordadas han llegado a nosotros. Muchas de estas innovaciones técnicas provienen del norte de los Alpes y nunca pasaron más allá del Po, de modo que la complejidad de la cultura de Polada se limitó a una región pequeña: al sur la vida era aún más primitiva y menos tranquila.

En el período medio de la Edad del Bronce Media, como veremos en un capítulo posterior, surgiría en el sur de Italia una nueva unidad cultural, con el predominio de la cultura apenina, desarrollos de la cual, a su vez, desembocarían en la Edad del Hierro. Pero, antes de sumergirnos en la historia de la Italia continental durante las últimas etapas de la Edad del Bronce, es el momento de ver algo de la vida de Sicilia y de Cerdeña por estos mismos tiempos, una vida que en ambas islas llegó a un nivel cultural elevado, en el caso de Cerdeña, por única vez en toda su historia.

Sicilia en la Edad del Bronce. El pueblo que, en algún momento después del 3000 a. C., llevó el metal a Sicilia no provenía de la Italia peninsular sino, tal vez, de Anatolia y de las islas del Mediterráneo oriental; también aportaba una cultura mucho más elaborada que cualquiera conocida anteriormente en esa zona del oeste. No sólo sabía trabajar el bronce sino también el oro, la plata y el plomo; no venía de simples aldeas sino de ciudades que tenían edificios públicos para almacenar cereales, pozos, plazas y calles pavimentadas. Pero en la zona occidental el efecto más importante de estos inmigrantes fue que sabían construir naves capaces de largas singladuras en el mar abierto, con las que no sólo podían arribar a toda Sicilia y a las pequeñas islas que la rodean, sino también navegar hasta el sur de Francia e incluso hasta España, y existen testimonios de comercio hacia y desde las nuevas regiones occidentales en desarrollo. Como se advierte en la Italia peninsular, Sicilia muestra amplias variaciones locales de cultura, pero en todas partes las ideas nuevas despertaban un nivel alto de creatividad. El sur y el sureste de Sicilia estaban dominados, a comienzos de la Edad del Bronce, por la cultura que recibió su nombre de la aldea de Castelluccio, donde se excavó un caserío de la época a fines del siglo pasado; allí, como se verá a fines de la Edad del Bronce, encontramos la preocupación de los sicilianos por la muerte y el enterramiento. En un valle cercano a uno de aquellos villorrios, se cavaron en la roca cientos de tumbas, cada una de las cuales constaba de una cámara independiente, precedida en algunos casos por una pequeña antecámara, cerrada por un muro o por una piedra incisa con diseños de espirales decorativas. Esos dibujos traen el recuerdo de otros semejantes, los del arte minoico de Creta y demuestran que Sicilia, a comienzos de la Edad del Bronce, contrajo una deuda muy grande con el Mediterráneo oriental. Estas decoraciones también tienen un paralelo en las tallas del templo de Tarxien en Malta, lo que sugería a los arqueólogos una posible conexión entre la cultura de Castelluccio y Malta. En 1964 se vieron confirma-



Ruedas de madera halladas en Mercurago, al suroeste del lago Maggiore: corresponden a la fase de comienzos o mediados de la Edad del Bronce de esa aldea. Una de ellas es sólida, está hecha con tres placas y la otra tiene rayos: si data de comienzos de la Edad del Bronce, es uno de los más antiguos ejemplares de una rueda radiada europea. Tomado de Barfield.



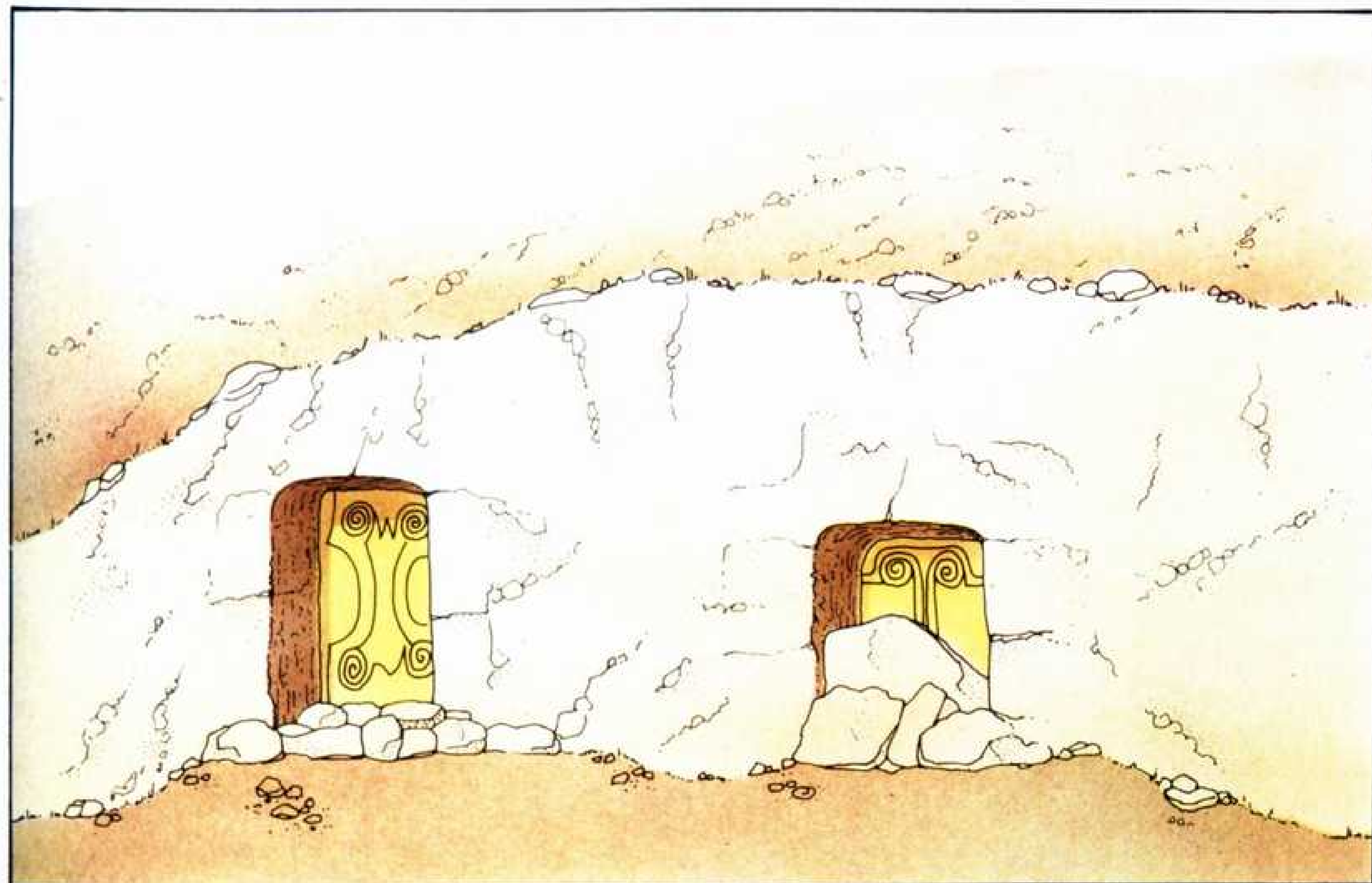
Cántaro de dos asas proveniente de Molina di Ledro. Las asas en forma de brazos y la simple decoración en relieve son características de la cerámica de las aldeas lacustres de principios de la Edad del Bronce. Museo Nacional, Trentino.

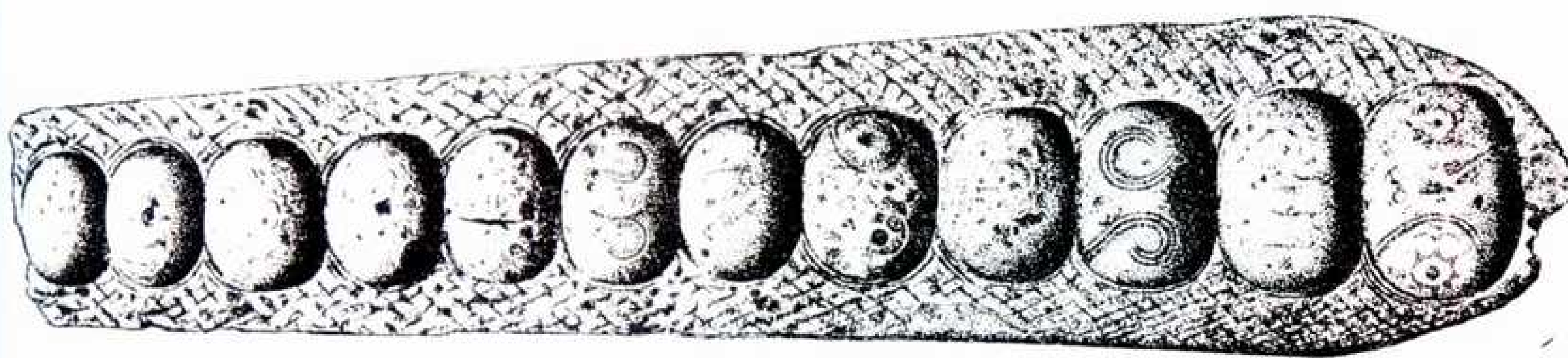




Arriba: Una vista del Etna, que abarca los fértiles terrenos que rodean la base del volcán. Un buen número de aldeas neolíticas (de una cultura llamada Stentinello) se excavaron en las lomas que se tienden al sur del Etna.

Izquierda: Sicilia.







das estas teorías, cuando se encontró en Ognina, sobre la costa sur de Siracusa, un emporio comercial maltés con grandes cantidades de cerámica maltesa.

Cada una de las cámaras sepulcrales del cementerio de Castelluccio se usó para depositar varios cadáveres, a menudo acompañados por bienes funerarios, muchos de los cuales prueban la expansión de los contactos crecientes de Sicilia con el mundo exterior. Muchas de estas tumbas contenían grandes placas de hueso decoradas con resaltes semiesféricos y dibujos elaborados, de formas y tallado muy bonitos, que pudieron haber tenido un significado religioso, aunque su uso exacto se desconoce. Otras placas casi idénticas se encontraron en Malta, en la Italia peninsular, en la localidad peloponesa de Lerna e incluso en Troya; es decir que hacia comienzos de la Edad del Bronce, por sus contactos, Sicilia ya recibía influencias culturales de un ámbito mucho mayor que el que se proyectaba en la península; además estaban destinadas a aumentar.

En la época media de la Edad del Bronce (hacia 1400-1200 a. C.), todo el Mediterráneo estaba dominado por los micenos, un pueblo «rico en oro», como lo llamó Homero, poseedor de grandes ciudadelas fortificadas en el Peloponeso. La riqueza y la influencia micénica se derivaban en gran medida del comercio cuyas rutas se extendían, por el oeste, hasta España y, por el norte, hasta Inglaterra; de esto último son pruebas una copa de oro y una espada del tipo micénico, halladas en la tumba de un jefe tribal de Wessex. Era lógico que en sus viajes hacia el oeste los micenos establecieran contactos con la península itálica y, como veremos en un capítulo posterior, allí el centro de operaciones de su comercio era Tarento, pero la influencia micénica fue más fuerte en Sicilia. Según las leyendas tradicionales, Sicilia estuvo conectada aun con los predecesores de los micenos, la civilización minoica de Creta, ya que el propio rey Minos murió en la isla. El relato dice que Dédalo, el artesano ateniense que servía al rey Minos, abandonó Creta contra los deseos de su amo y voló a Sicilia. Minos lo persiguió hasta allí, lo descubrió en Inkion, donde Dédalo había construido la fortaleza de Camico para el rey local Cócalo. Cuando Minos exigió que le fuese devuelto Dédalo, Cócalo, que no quería traicionar a su

Arriba: Una de las piedras decoradas y puestas a modo de puerta en la necrópolis de Castelluccio, pieza que se exhibe hoy en el Museo de Siracusa. Estos bloques tallados son los únicos ejemplares de este trabajo descubiertos hasta hoy y provenientes de la Sicilia prehistórica. Muchos de ellos están decorados con versiones de un motivo espiral, en un estilo que recuerda las tallas arcaicas encontradas en Malta.

Arriba, izquierda: Cerca de la aldea de Castelluccio, cientos de tumbas se cavaron en la roca caliza de los acantilados. Datan de 1800-1400 a. C. y constan de dos pequeñas cámaras ovales, cuyas entradas a menudo aparecen cerradas por bloques de piedra. La altura de la entrada es, en general, de más o menos 1 m. Dentro de cada tumba se enterraban varios cuerpos y en algunos casos los sepulcros se conservaban perfectamente, de modo que los excavadores pudieron recuperar todos los objetos funerarios. Tomado de Noto.

Abajo, izquierda: Esta placa de hueso, decorada con resaltes semiesféricos, proviene de la necrópolis de Castelluccio y mide unos 16 cm de longitud. Otros objetos muy similares se encontraron fuera de Sicilia, incluidos ejemplares de Lerna, en el Peloponeso, y de Troya, lo que da testimonio de una relación importante entre Sicilia y el Egeo.



Arriba: Dos sortijas de oro de Pantálica; la mayor tiene unos 2 cm de diámetro. Se encontraron en el cementerio de este lugar, que data de fines de la Edad del Bronce (hacia 1250-1000 a. C.); son prueba de la influencia micénica.

Página opuesta: Formas de cerámica sicilianas de la Edad del Bronce. La copa pequeña es micénica y muestra una forma y decoración de típica elegancia. La pieza más grande tiene unos 32 cm de altura y proviene de Tapsos. Consta de un pequeño cuenco sobre un pedestal alto, dentro del cual hay otro cuenco menor y, posiblemente, se utilizó como lámpara; quizá se trate de una imitación de las lámparas de piedra usadas en los palacios minoicos. Museo Arqueológico de Agrigento.

huésped sobre todo porque se había beneficiado de sus especiales habilidades, demoró a Minos lo bastante como para persuadirlo de que tomara un baño, en el que las hijas del rey de inmediato ahogaron al forastero en agua hirviente. Cócalo entregó el cadáver de Minos a los cretenses, diciéndoles que su rey había muerto accidentalmente, y los súbditos lo enterraron cerca de Agrigento, donde su sepulcro se mostraba a los viajeros ya en la época clásica; en el lugar y como monumento dedicado a su recuerdo, construyeron un templo consagrado a Afrodita. (*Kokalos' memorial*, dicho sea de paso, es una importante publicación de la arqueología siciliana que toma su nombre de aquel monarca local.)

La leyenda es extraña. Mientras, por una parte, existen pocos o ningún testimonio arqueológico para demostrar que los minoicos estuvieron alguna vez en Sicilia, la descripción que de la tumba de Minos da el historiador griego Diodoro Sículo se corresponde, hasta un grado sorprendente, con el plano de la llamada Tumba del Templo, excavada en Cnoso a principios de este siglo. Si realmente hubo un santuario de ese tipo que se podía visitar en Sicilia –y todos sus restos han desaparecido en la actualidad–, tiene que haber existido algún contacto con Creta minoica. Acerca de las influencias micénicas, en cualquier caso, no existen dudas: se han encontrado tanto piezas de cerámica como joyas y armas de esa procedencia, la mayor parte en el extremo sureste de Sicilia y en el pequeño racimo de islas conocidas como Eolias, al norte de la costa siciliana. El emplazamiento mejor conservado de este período está en Tapsos, cerca de la actual Siracusa, en cuyos acantilados costeros se abren cientos de tumbas cavadas en la roca: algunas, situadas en la parte superior, tienen escalones que, en línea vertical, bajan por el acantilado, mientras otras están abiertas en el frente rocoso. En las tumbas, junto con los cadáveres, se enterraron piezas de cerámica de fabricación o estilo micénico.

Hallazgos como esta cerámica, o las cuentas egipcias del tipo de Faenza encontradas en Salina, una de las islas Eolias, demuestran que, a diferencia del resto de Italia, Sicilia continuó desarrollando contactos comerciales con el mundo mediterráneo oriental a lo largo de la fase media de la Edad del Bronce. Descubrimientos posteriores, hechos en Tapsos en años recientes, demostraron que los contactos no eran superficiales y que las ideas micénicas habían tenido una influencia muy fuerte en la vida siciliana. Hay que recordar que, desde un punto de vista arqueológico, se pueden vender y comprar objetos e imitar estilos, sin que ello implique necesariamente una relación cultural importante: las alfombras orientales que tenemos en muchas casas europeas y americanas no significan que sus propietarios hayan adoptado un estilo de vida turco o persa. Pero cuando aparecen rasgos peculiares en el trazado y en los edificios de toda una ciudad, está claro que las influencias culturales son mucho más fuertes; las excavaciones recientes nos hacen ver que Tapsos, aunque no fuese una colonia micénica, dejó de ser un villorrio de chozas rústicas para convertirse en una ciudad bien trazada, con calles rectas, conjuntos de edificios amplios, cuyas habitaciones se disponían alrededor de un patio central pavimentado que, en cierto modo, recordaban los palacios de Pilos, Tirinto y la propia Micenas. En la península itálica no existe nada equivalente a este nivel de evolución.

Pero a fines de la Edad del Bronce, hacia el 1200 a. C., las perturbaciones que se produjeron en el Mediterráneo oriental, reflejadas en la toma de Troya y la posterior caída de Micenas, empezaron a afectar a Sicilia lo bastante como para desbaratar las prósperas comunidades establecidas e impulsar a sus habitantes a trasladarse desde la costa hacia el interior abrupto de la isla. La paz de los tiempos pasados había desaparecido y las agitaciones y la confusión duraron casi 500 años, una verdadera edad oscura siciliana. Los desarrollos y movimientos culturales de este período son muy complejos y a menudo difíciles de seguir con los testimonios que tenemos: las dificultades


M.A.
18516.

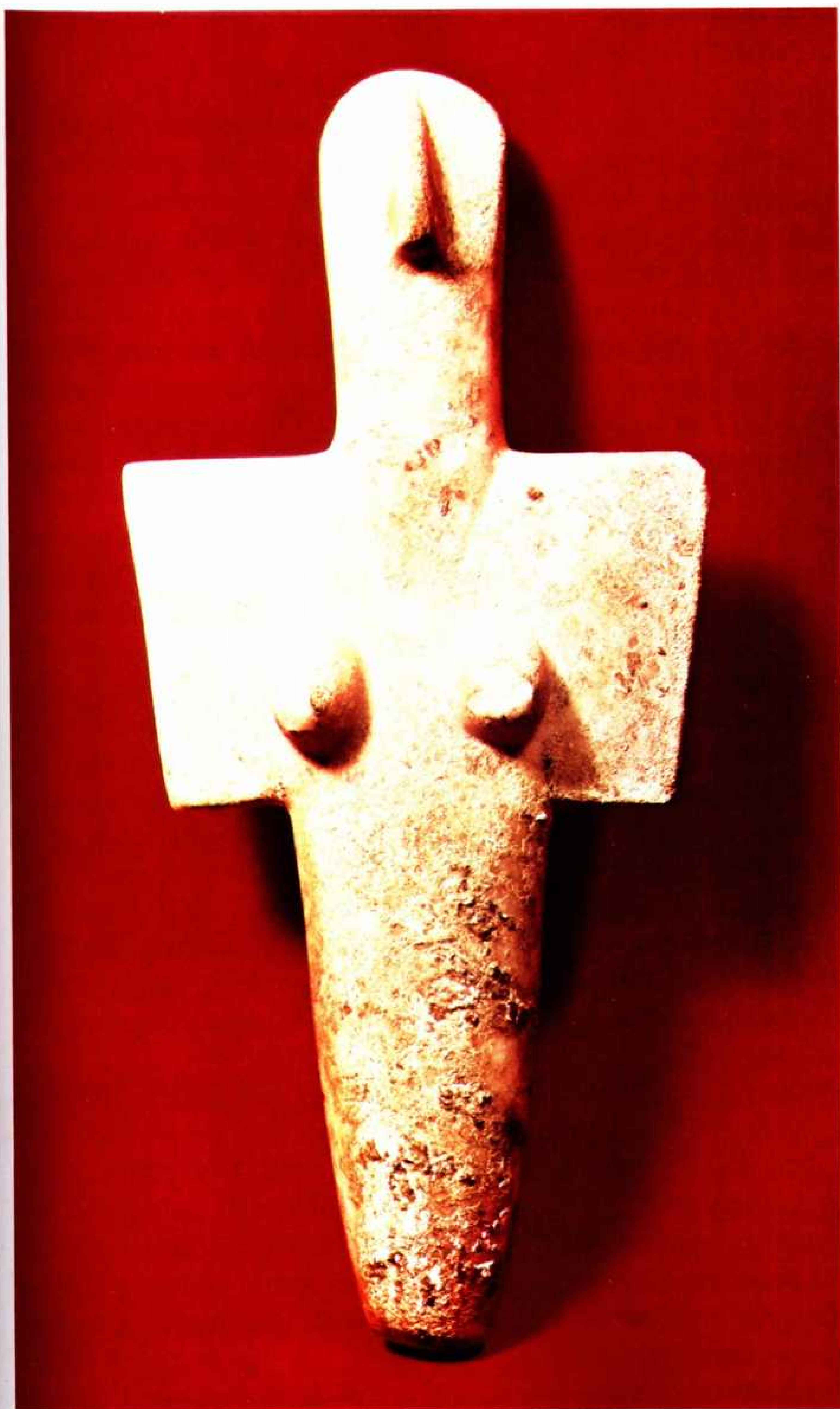


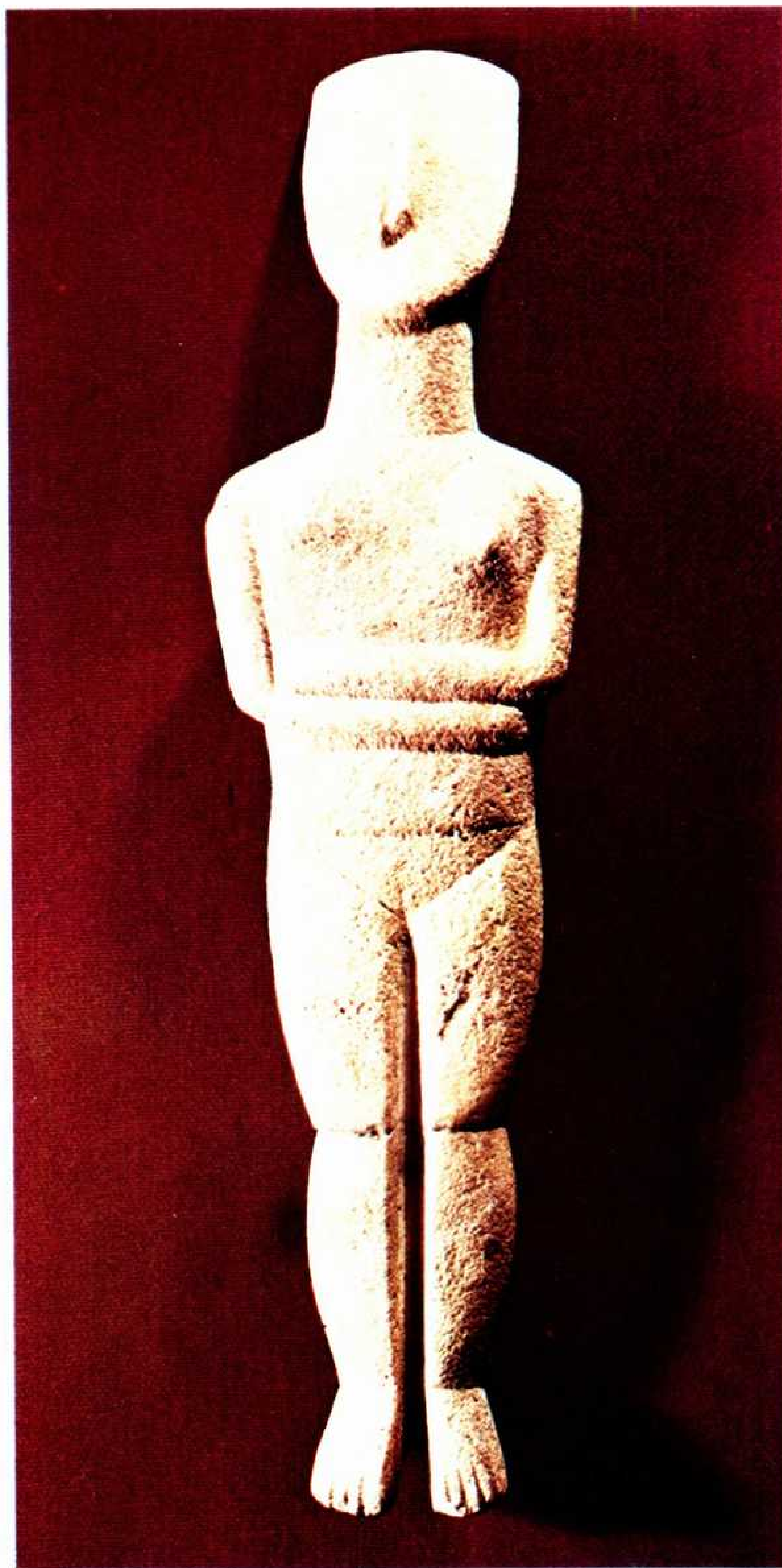
mayores estriban en reconciliar la pintura arqueológica con los relatos de los historiadores griegos, quienes afirman que cuando los primeros griegos llegaron a Sicilia, hacia fines del siglo VIII a. C., encontraron dos razas, sículos y sicanos. Los sicanos, habitantes autóctonos de Sicilia, atacados hacia el siglo XI a. C. por los sículos, que provenían de la península itálica, quedaron arrinconados en el sur y oeste de la isla. Si este relato es verídico, la cultura del período inmediatamente anterior al arribo de los griegos tiene que haber tenido algo en común con las peninsulares, las culturas apenina tardía y protovillanovense, de las que se hablará en un capítulo posterior. En realidad, aparte de las islas Eolias y de la costa enfrentada a ellas, en ningún punto de Sicilia hay pruebas de una influencia proveniente de la península: la cultura siciliana, al parecer, conservó sus lazos con el Mediterráneo oriental. Por tanto, probablemente no sea aventurado decir que, cuando los primeros colonizadores griegos llegaron a Sicilia, todos los invasores itálicos se habían mezclado con los pueblos nativos mucho tiempo atrás, y que los griegos encontraron una cultura que tenía muchos más elementos comunes con la suya propia que con la peninsular.

La historia de Sicilia muestra, por supuesto, muchos períodos de brillantes logros culturales alternados con épocas de pobreza y opresión, y los acontecimientos de la Edad del Bronce parecen ensombrecer las culturas posteriores, desarrolladas allí bajo inspiración de ideas extranjeras, tan sólo para sumergirse bajo la nueva ola de invasores, quienes después absorbieron lo que habían ido a destruir. Fenicios, griegos, romanos, bárbaros árabes, normandos, españoles, todos se sintieron atraídos por el clima y la situación de una isla cuyas bellezas y ventajas le aportarían, ¡ay!, mucho sufrimiento. Si su primer gran período de prosperidad dejó muy poca huella permanente, en comparación con épocas posteriores, al menos no se olvidó por completo. El profesor Bernabò Brea, una de las figuras más distinguidas de la historia de la arqueología siciliana, señaló la forma en que los recuerdos de los viajes micénicos a Sicilia se conservan en las leyendas que forman parte de la *Odisea.* Para los micénicos, Sicilia era un país rico y misterioso, protegido por el norte por dos monstruos, Escila y Caribdis, cerca del cual flotaba la isla de Eolia, rodeada por una muralla de bronce, gobernada por Eolo, el rey de los vientos; sobre la costa oriental, con gran alivio, desembarcaron Ulises y sus hombres, después de atravesar el estrecho de Mesina. «Después que nos hubimos escapado de aquellas rocas, de la horrenda Caribdis y de Escila, llegamos muy pronto a la intachable isla del dios, donde vagaban las hermosas vacas de ancha frente y muchas pingües ovejas.»

Cerdeña y la cultura nurágica. La extraña y notable cultura nurágica de Cerdeña, llamada así por sus monumentos más visibles, las fortalezas enormes de piedra y las torres conocidas como nuragas, comenzó a desarrollarse durante el período final de la Edad del Bronce y continuó haciéndolo hasta la llegada de los romanos, en el siglo III a. C. Por lo tanto, para la mayor parte de su historia nos referiremos a un período posterior a los acontecimientos hasta aquí descritos en este capítulo, es decir, la Edad del Hierro; pero la cultura nurágica tiene una unidad propia y, en todo caso, hasta muy avanzada la Edad del Hierro el pueblo nurágico aún utilizaba el bronce como su metal más importante. Este aislamiento cultural es típico. A lo largo de los primeros siglos de su historia, Cerdeña tuvo poco contacto con Italia o con cualquier otra región. A diferencia de Sicilia, no está situada sobre las rutas marítimas principales que llevan al oeste, de modo que los mercaderes orientales no llegaban hasta allí, e incluso desde Italia había muchas horas de navegación por alta mar. El punto terrestre más cercano es la isla de Córcega, casi aislada ella misma, y hacia el oeste están las Baleares y España. No es sorprendente, pues, que







las primeras culturas desarrolladas en Cerdeña tengan conexiones con la península ibérica tanto como con Italia y el Mediterráneo oriental; incluso estos primeros signos de vida aparecen hacia una época comparativamente tardía. No hay testimonio de que el hombre llegase a Cerdeña mucho antes del 2000 a. C., y las primeras aldeas y cementerios nos revelan una combinación de cerámica de tipo occidental y prácticas de enterramiento de estilo oriental: la cerámica de uso cotidiano incluía jarras de pico y otros cántaros de un tipo característico de los Pirineos y del suroeste de Francia, mientras que las tumbas talladas en la roca eran semejantes a las que vimos en Sicilia y, casi con seguridad, imitadas de modelos del Mediterráneo oriental, quizá a través de Sicilia misma. En términos de influencia oriental, aún más asombrosa es la similitud entre los ídolos de la fertilidad de las islas Cícladas del Egeo y las estatuillas arcaicas halladas en Cerdeña, que probablemente representan una divinidad femenina: los ejemplares de Cerdeña están hechos con una piedra del lugar, es decir que no son importados, y sugieren conexiones no sólo artísticas sino también religiosas con el mundo minoico, entre las que bien podría estar el culto

Tres ídolos de la fertilidad. El más rústico, la llamada Venus de Savignano *(extremo izquierdo)*, pertenece a un tipo corriente en el Mediterráneo oriental y que data del período neolítico; en Cerdeña está representado por la Venus de Macomer. Los contactos entre Cerdeña y el Egeo se ilustran más ampliamente con las otras dos figuras: el ídolo de Senorbi *(arriba, izquierda)* tiene una clara relación con el conocido tipo originario de las Cícladas *(arriba)*, aunque es más estilizado. Al analizar el mármol se probó, no obstante, que es de la zona. Museo Pigorini, Roma, y Museo Británico, Londres.

y adoración de una diosa madre. Encontraremos testimonios posteriores que parecen confirmar esta hipótesis.

La primera cultura sarda se extinguió hacia el 1500 a. C. y poco después comenzaron a construirse los más antiguos edificios nurágicos. La palabra nuraga tiene un origen incierto. Los griegos, a quienes gustaba derivar las palabras de los nombres propios, creían que esas edificaciones recibieron su nombre de su constructor legendario Norax, fundador de la ciudad de Nora; pero es probable que el vocablo derive de una voz local que significa, cosa bastante extraña, o bien «montón» o bien «agujero». Las nuragas se construyeron con enormes bloques irregulares de piedra, encajados unos con otros sin mortero, y los ejemplares más antiguos constan de una única cámara central circular, techada con una bóveda provista de voladizos. En el interior y al nivel del suelo, se excavaban unos nichos a modo de camas y, en algunos casos, se añadían terrazas y otras plantas. La gran cantidad de estas nuragas que todavía se alzan en Cerdeña –se han encontrado más de 6.000 y muchas más probablemente se destruyeron o derrumbaron– significa que su uso no era exclusivo de una clase dirigente, aunque algunos de los conjuntos más amplios desarrollados en época posterior se construyeron, probablemente, como fortalezas para caudillos guerreros. Los más simples deben de haber servido como casas rurales unifamiliares y en algunas regiones se construyeron grupos de varias nuragas, lo bastante cercanas unas de otras como para formar un emporio comercial, aunque incluso en estos casos la defensa desempeñó un papel importante en su diseño y construcción. Las plantas superiores tenían escaleras carentes de iluminación y a menudo no llevaban directamente hacia arriba, de modo que cualquier intruso tendría difícil el acceso a la zona alta de estos edificios. Si requería esta clase de edificios en la etapa final de la Edad del Bronce, la vida en esta isla habrá sido sumamente agitada, con una amenaza continua de guerra: descubriremos que el arte nurágico confirma esta situación más bien sombría.

Hacia el 1000 a. C., Cerdeña comenzaba a entrar en contacto con otras civilizaciones mediterráneas y, en los siglos siguientes, atraídos por los recursos minerales de la isla, los fenicios establecieron una serie de emporios comerciales en las zonas de la costa. Al mismo tiempo, el diseño de las nuragas evolucionó con rapidez, a medida que la población nativa se enriquecía y refinaba. Se agregaron habitaciones y torres a las construcciones existentes y algunos grupos de ellas quedaron protegidos por una muralla exterior. La nuraga de Sant'Antino es un buen ejemplo de esta reconstrucción, ya que en el siglo IX a. C. se edificó una torre de tres plantas sobre una estructura anterior y, un siglo más tarde, se agregaron otras tres torres, enlazadas por un muro que limita un patio interior. En el caso de la nuraga de Barumini, la construcción era más intrincada aún y el edificio, una vez terminado, estaba protegido por una serie de murallas sólidas, que en ciertos lugares protegían a algunas chozas de la aldea adyacente.

Está claro que hacia el siglo VI a. C. estos grandes conjuntos se destinaron, sobre todo, a la defensa, a causa de las invasiones provenientes de la colonia fenicia de Cartago, cuyo interés en las minas sardas aumentó, sin duda, al saber que los griegos lo compartían. El mensaje no fue desestimado por los sardos, que tomaron precauciones contra posibles sitios; las entradas de las nuragas se protegieron tanto como fue posible y en las más grandes se cavaron pozos dentro de las murallas, a fin de obtener el abastecimiento de agua necesario para los habitantes sitiados. Es evidente que, hacia fines del siglo VI a. C., las fuerzas cartaginesas tenían la capacidad suficiente como para saquear y destruir muchas nuragas y apoderarse de gran parte de la isla, a la vez que obligaban a los nativos a refugiarse bajo tierra. Desde ese momento, Cerdeña pasó a ser dominada por civilizaciones extranjeras –cartagineses, griegos y etruscos– y

hacia fines del siglo III a. C. había pasado al poder de los romanos tras la Primera Guerra Púnica.

Si nuestro conocimiento del pueblo que edificó las nuragas tiene que derivarse tan sólo de los edificios mismos, resultaría difícil obtener una impresión de él. Por fortuna se conserva una gran cantidad de estatuillas de bronce, casi todas fechadas entre los siglos VIII y VI a. C., con las que vuelve asombrosamente a la vida aquella cultura, a través de una combinación de líneas ahusadas y expresividad. Muchas de estas figuras confirman nuestra impresión de que la cultura nurágica se centraba en la guerra. Los temibles jefes tribales, solemnemente erguidos, con una mano alzada, se distinguen de sus soldados porque llevan mantos o capas y a menudo sujetan largos bastones; en cambio, entre los guerreros, hay figuras provistas de arcos o lanzas y otras que llevan espadas y dagas. Algunos combates parecen ser rituales más que reales: uno de los grupos más potentes es el de un par de hombres que luchan; otro representa a dos guerreros enfrentados, ambos con las armas levantadas, quizá en un saludo ceremonial. Los yelmos y espadas de estas figuras son de un tipo que tiene poco o ningún paralelo fuera de Cerdeña y, por tanto, nos dan noticia de hasta qué punto la cultura nurágica no recibió influencias de la vida mediterránea; los extraños yelmos provistos de cuernos que llevan algunas de las figuras son particularmente notables.

No todos los bronces se refieren a la guerra y los guerreros. Son muchos los animales representados en una serie de estatuillas que muestran al pueblo nurágico en situaciones más tranquilas: toros, vacas, venados, cabras, aves e incluso monos. Las barcas típicas, con sus proas decoradas con cabezas de toro, venado o antílope, probablemente sean réplicas de barcas funerarias que llevaban a los muertos al lugar de enterramiento.

Siempre es difícil, aunque tentador, hacer deducciones sobre creencias religiosas con pruebas como ésta, pero un número de figuras femeninas que sostienen niños o guerreros muertos –una especie de *pietà* nurágica– sugiere que perduraba la tradición representada antiguamente por los ídolos de la fertilidad y que se adoraba a una diosa madre. Una figura masculina con dos pares de ojos, cuatro brazos y dos escudos quizá represente a un dios sardo o a un héroe. Aunque muy poco se sabe acerca de las divinidades nurágicas, algunos de sus santuarios y lugares sacros al menos se pueden identificar. Es probable que se venerara en particular al agua: muchos pozos y fuentes de la isla estaban al abrigo de edificaciones sagradas, con un techo sobre el surgente y un patio contiguo pavimentado, rodeado por bancos de piedra para los adoradores. En algunos casos, por supuesto, donde las aguas tienen propiedades medicinales, hay un buen motivo para esa veneración: después de la «curación» de varios inválidos gracias a la deidad de la fuente, habrá sido natural construir una segunda edificación y, en algunos lugares, los poderes curativos de los dioses nurágicos fueron heredados por los santos cristianos de tiempos posteriores. Más de una capilla católica se erigió sobre los cimientos de un santuario nurágico.

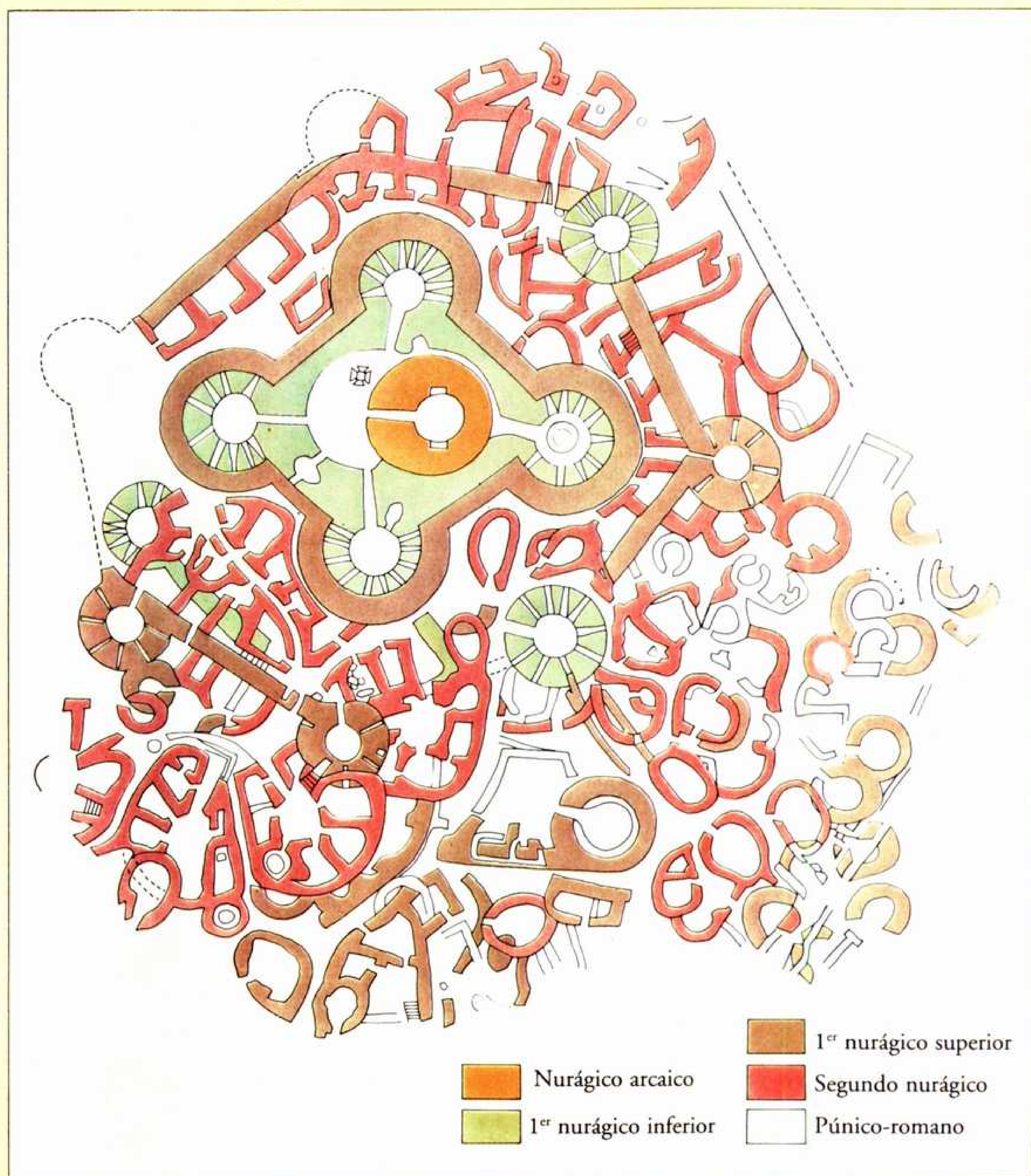
Pero éstos son ejemplos raros de la supervivencia de la vida nurágica. En general, la cultura sarda del Bronce y de comienzos de la Edad del Hierro es notable por su aislamiento y sus características singulares, y por su total desaparición posterior. (En cambio, tras la confusión de fines de la Edad del Bronce, Sicilia entraría en un período de esplendor, ocupada por griegos y fenicios, tiempo en que los invasores se mezclaron con los nativos.) Tras la conquista cartaginesa y la invasión romana subsiguiente, nunca volvería Cerdeña a disfrutar de importancia o independencia alguna. El último grupo nurágico, refugiado en las montañas salvajes del interior, siguió viviendo allí, sin que los romanos hicieran caso, en una región que todavía es una de las más inaccesibles del Mediterráneo.

Cerdeña nurágica

La cultura nurágica de Cerdeña abarca los siglos que van desde la mitad del segundo milenio a. C. hasta la invasión de los cartagineses, siglo VI a. C., con pocas evidencias de una verdadera ruptura en su continuidad. El aislamiento de Cerdeña y el carácter inaccesible de gran parte del territorio interior para los visitantes eventuales –ya fuese en tiempos antiguos o en los actuales– explican éste y otros aspectos de la vida sarda. Apartado de la ebullición de la península, el pueblo nurágico pudo conservar su propia identidad, tal como lo ilustran las pequeñas figuras de bronce que fabricaban. A través de los siglos, las propias nuragas se ampliaron, para convertirse en uno de los logros arquitectónicos más notables del mundo antiguo.



1



2

1 Más de 6.500 nuragas dominan el paisaje agreste de Cerdeña, con sus montañas y bosques interrumpidos por las tierras de pastos que todavía desempeñan un papel vital en la economía de la isla.

2 Plano que muestra las fases de trabajo en Barumini. La torre central tenía originalmente unos 17 m de altura y es probable que date de las primeras etapas de la construcción; las cuatro torres exteriores se agregaron a comienzos del siglo VIII, alrededor de la primera. Menos de un siglo más tarde, se reforzó la muralla exterior de esta estructura y se construyó una línea de defensa en un perímetro mayor: se edificó una serie de torres nuevas para rodear el núcleo de la nuraga y se agregó una muralla que las conectaba con un par de torres aisladas, edificadas un tiempo antes. A través de estas fases, continuaron construyéndose viviendas privadas fuera de la muralla: muchas de ellas siguieron habitadas hasta la época de los romanos. Tomado de Lilliu.

3 Mapa de Cerdeña.

4 La mayoría de las nuragas se edificaron sobre plataformas inmensas, construidas con grandes bloques de piedra, casi todos sin alisar. Las torres se componen de una serie de plantas de diámetro progresivamente menor, es decir, con forma cónica, rematadas por un techo de voladizos. No se utilizaba mortero.

5 Una vista aérea de la nuraga de Su Nuraxi en Barumini, una de las mayores y más complejas. La fase de ocupación más antigua fue fechada mediante análisis de carbono 14 hacia 1470, con un error de ± 200 años. A través de los siglos siguientes, hubo una serie de ampliaciones y modificaciones, hasta el saqueo de los cartagineses, a fines del siglo VI a. C.


Li Muri/Arzanchena
Nuraga Albucciu
Golfo degli Aranci
Luras
Cabu Abbas
Su Crucifissu Mannu
Sassari
Anghelu Ruju
Nuraga Palmavera
Nuraga Sant'Antino
Nuraga Serra Orrios
Macomer
Nuraga Santa Sabina
Nuraga Losa
Nuraga S'Uraki
Tharros
Monte Arci
Serra Ilixi
Barumini (Nuraga Su Nuraxi)
Senorbi
Sa Corona
Monte Sa Idda
Cagliari
Grotta di San Bartolomeo
0
50 km
0
30 mi

3



5



4



6

6 Las estatuillas nurágicas de bronce, realizadas sobre todo entre los siglos VIII y VI, suman la austeridad de estilo a una expresividad poderosa. Muchas representan guerreros, en general armados con lanzas o arcos; los arqueros a menudo llevan el carcaj cruzado sobre el hombro. En este ejemplo la falda pesada puede representar una forma de armadura, hecha de cuero unido con tachas bronce, tiene unos 18 cm de altura. Museo Arqueológico Nacional, Cagliari.

7 Pareja de luchadores. Altura: 10 cm; longitud: 15,5 cm. Los hombres no llevan armas, al parecer y quizá el combate sea ritual, a menos que se trate de una práctica deportiva, un poco frecuente momento de tranquilidad para estos guerreros parcos. Museo Arqueológico Nacional, Cagliari.

8 Caudillo nurágico,altura: 20,4 cm. El sombrero de ala ancha puede ser un símbolo de rango y recuerda sombreros semejantes que llevaban figuras importantes del arte sítulo. A diferencia del yelmo redondo del guerrero de Capestrano, que probablemente era de metal, este sombrero, tal como la capa, quizá fuese de cuero. Nationalmuseet, Copenhague.

9 Guerrero armado de espada y un bastón con nudos, de un tipo que todavía usan los pastores sardos. Su capa, como la del jefe, puede ser un símbolo de autoridad. Museo Arqueológico Nacional, Cagliari.

10 Las piezas más raras, como este guerrero con dos pares de ojos, dos pares de brazos y dos escudos, pueden representar divinidades o héroes locales. La estatuilla tiene 19 cm de altura y proviene del santuario de Abini. Museo Arqueológico Nacional, Cagliari.

11 Madre e hijo (?). Altura: 11 cm. La figura menor parece dormida o muerta y tal vez sea el cuerpo de un guerrero muerto en batalla. La madre tiene alzada su mano derecha en un gesto de plegaria o bendición; lleva un manto de cuero sobre los hombros. La expresión austera da a la pieza una intensidad que parece anunciar el tema de la *pietà* que aparecería en el arte italiano siglos más tarde; al mismo tiempo el concepto de diosa madre tal vez esté relacionado con los ídolos de la fertilidad de la primera época de la Edad del Bronce. Museo Arqueológico Nacional, Cagliari.

12 Barcas de bronce de este tipo también se encontraron en la península, tanto en el norte de Italia como en los poblados etruscos, incluidas Tarquinia y Vetulonia. La proa está decorada con una cabeza de animal y otras formas animales se ven a los lados de la zona central de la «cabina». Estas barcas pueden haber servido como lámparas. Museo Arqueológico Nacional, Cagliari.



7



8



9



10



11



12

Capítulo segundo: El descubrimiento de la Italia arcaica



El emperador Claudio, cuyo reinado se extendió entre el 41 y el 54 de nuestra era, fue uno de los pocos romanos que estudió con seriedad la cultura etrusca. Este bonito camafeo proviene de la Royal Collection de Windsor.

La historia del redescubrimiento del pasado siempre está íntimamente unida con ese mismo pasado. A menudo parece relacionada, sobre todo, con descubrimientos notables que, por su riqueza, abren nuevos enfoques y que, por sí mismos, hacen historia. La apertura de la tumba de Tutankhamón, las excavaciones de Pompeya, la localización del palacio de Minos en Cnoso fueron, en sí, acontecimientos históricos y los propios actos de exploración igualaron casi en importancia a los objetos descubiertos. A través de ellos parecía que, a saltos de gigante, se desvelaba el pasado.

Por supuesto, la verdad es muy diferente. Sólo gracias a un proceso de investigación y estudio, sumamente lento y esforzado, podemos confiar en reconstruir y comprender la trayectoria de las culturas pasadas, y recordando siempre que, en el mejor de los casos, nuestra información es fragmentaria. Por muchos que sean los testimonios nuevos hallados, no representan más que una pequeñísima fracción de una cultura desaparecida tiempo atrás; además, no se debe olvidar que nuestras interpretaciones están condicionadas por nuestra propia época y sus criterios. Para expresarlo de un modo más positivo: la comprensión del pasado presenta un desafío constante que, a menudo, recibe estímulos cuando se estudia el modo en que nuestros antecesores enfrentaron los mismos problemas. Por cierto que en el caso de la Italia prerromana, la comprensión de sus culturas ha sido un proceso prolongado y aún está muy lejos de ser completo.

Los estudiosos de la Antigüedad. Aunque mucho de lo que hoy sabemos acerca de la Italia prerromana es resultado de los descubrimientos e investigaciones de los últimos cien años, hacia el siglo XV el interés renovado en la antigua Roma y en su historia, que habría de florecer en el Renacimiento, comenzaba a atraer a viajeros y eruditos hacia el estudio de los antepasados romanos. Incluso el primer pueblo que mostró un interés académico en los etruscos y otros pueblos fue –y no es sorprendente, se diría– el romano mismo.

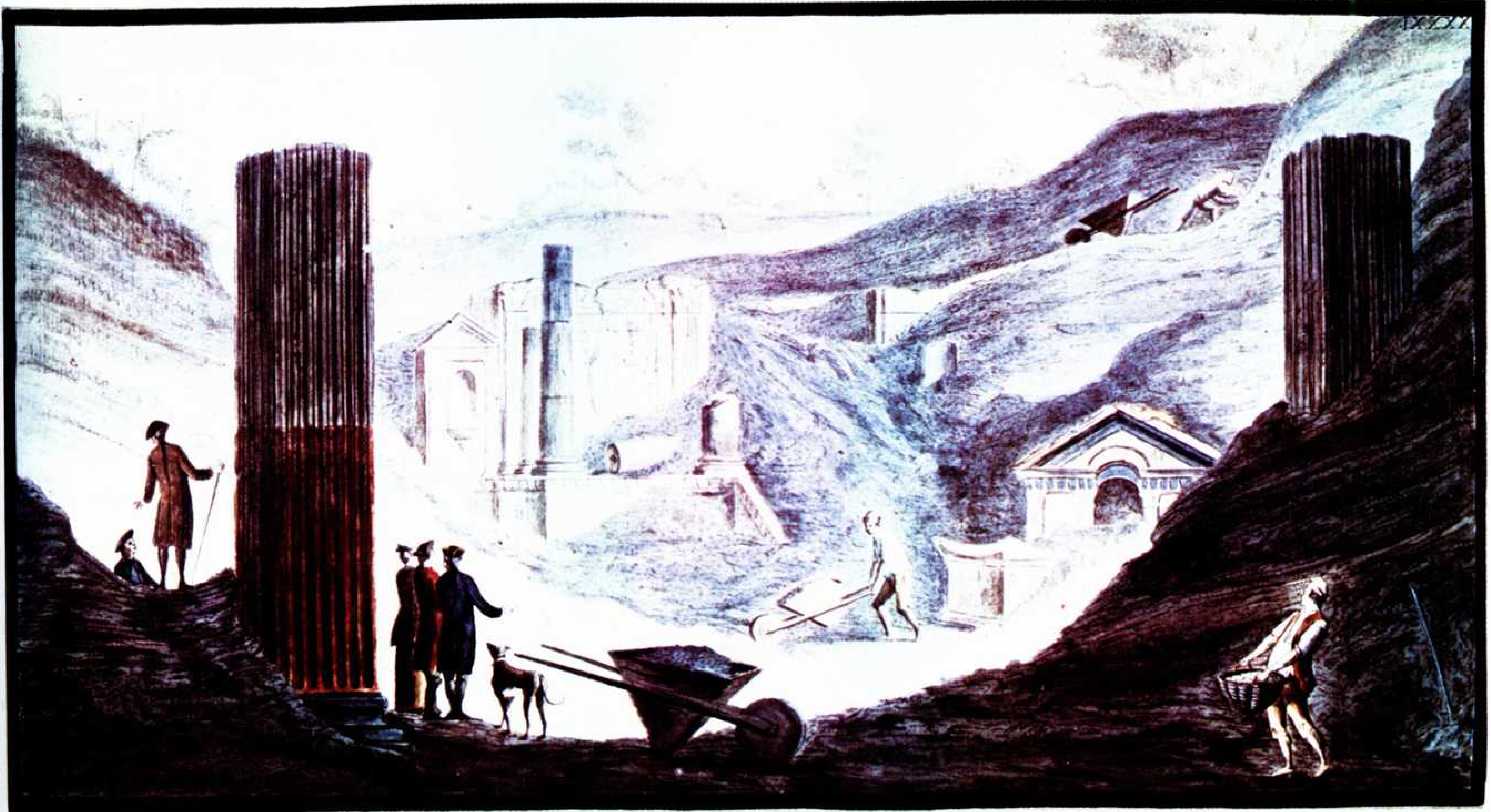
Sin embargo, por desdicha, el mundo clásico no descolló en su interés por la Antigüedad: la curiosidad por el pasado, sobre todo el remoto, es en esencia un fenómeno moderno y ni los griegos ni los romanos se ocuparon demasiado por preservar sus propios monumentos antiguos, ni por dedicar a sus propios orígenes aquel espíritu de investigación con que elaboraron teorías estéticas o políticas o leyes. Aun el más analítico de los historiadores antiguos, Tucídides, no dejó sino un relato muy breve y confuso de los comienzos de la historia griega, mientras que la narración de Herodoto acerca de la llegada a Italia de los etruscos crea problemas de cronología todavía no resueltos, como veremos en un capítulo posterior. Tampoco mostraron mucho respeto por los restos materiales: el orgullo de Augusto hacía que en su testamento presumiese de haber encontrado a Roma hecha de ladrillos y de haber dejado una ciudad de mármol –cosa digna de un promotor inmobiliario moderno– y sus proyectos de construcción de edificios inmensos ocasionaron la destrucción de buena parte de los edificios romanos originales.

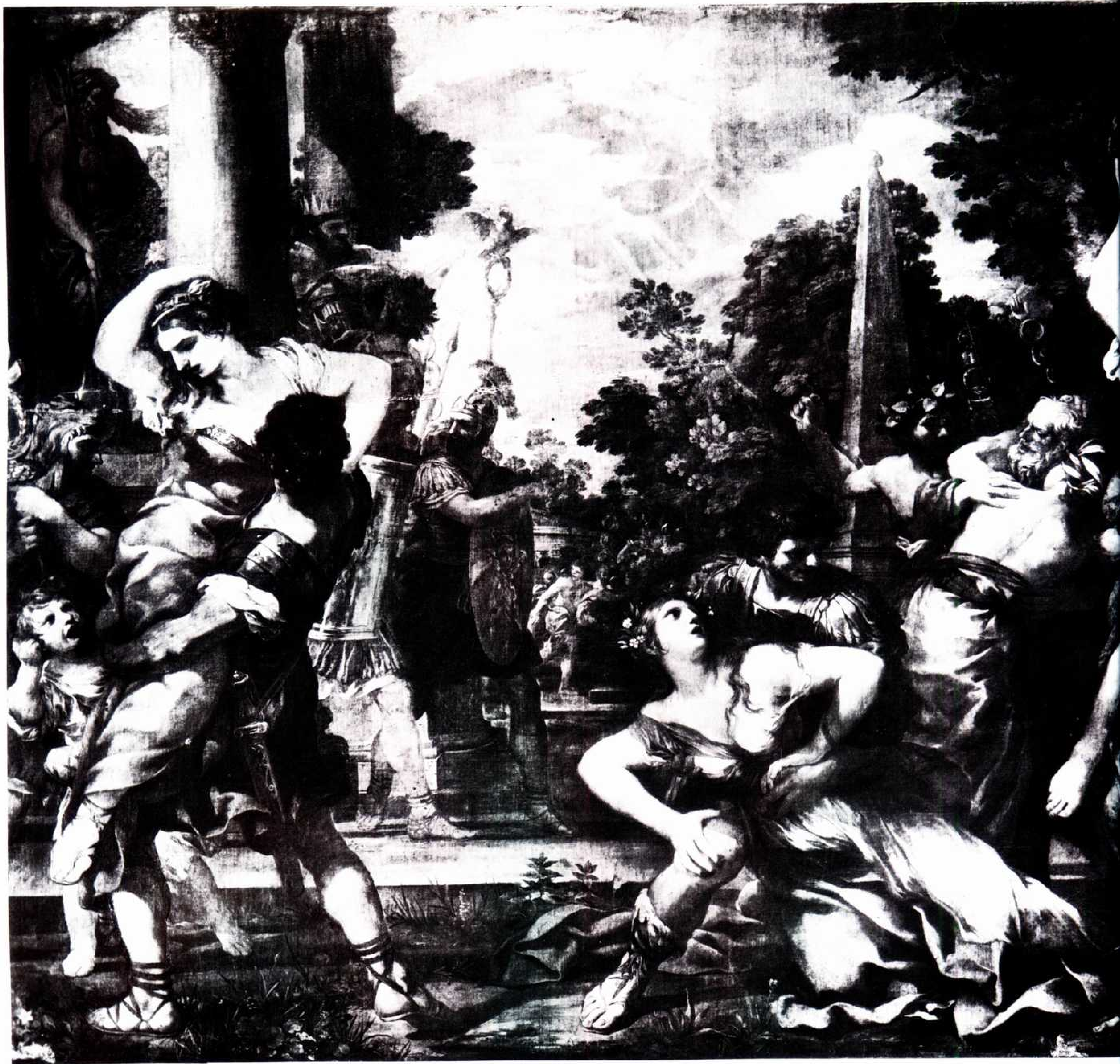
El interés de los romanos en su pasado fue, por tanto, algo que no nacía de una curiosidad desinteresada, precisamente. Roma adquirió su poder a expensas de sus vecinos itálicos, de modo que encontró adecuado exaltar e incluso exagerar la fuerza de sus rivales, para magnificar sus propias victorias. Cuando Livio describe la riqueza y el poder de los etruscos, junto con su reputación por tierras y mares, extendida desde los Alpes hasta Sicilia, suma

lustre a la conquista romana, a la vez que exagera notablemente la esfera de influencia etrusca. Al mismo tiempo, los intereses de la propaganda requerían que, aun a riesgo de inconsistencia, estas víctimas inevitables de la expansión del poder romano quedaran retratadas como dignas de ser conquistadas; los etruscos aparecen, pues, en las relaciones antiguas como afeminados e inmorales, holgazanes, lujuriosos y amantes de los placeres. En la *Eneida* se necesita una intervención del propio Júpiter para lograr que los etruscos luchen. Inspirado por el padre de los dioses y de los hombres, el jefe Tarcón reprocha a sus hombres su letargo: «¿Qué temor, oh tirrenos, que nunca os afligís, siempre débiles, qué cobardía tan grande se ha apoderado de vuestro espíritu?... ¿Por qué empuñamos la espada, o por qué estos dardos inútiles? No sois en cambio cobardes para Venus y los combates nocturnos o cuando la curvada tibia da la señal de los coros de Baco; esperad los manjares y las copas de una mesa bien surtida (éste es vuestro amor, éste vuestro afán)». La reputación de los etruscos como personas voluptuosas, dicho sea de paso, no parece muy merecida. Es verdad que en las pinturas de las tumbas a menudo se ven escenas de banquetes, música y danza, y que a veces, como en la Tumba de la Caza y de la Pesca, esos cuadros tienen matices eróticos, aunque, en general, el arte griego es mucho más erótico y, sin duda, los romanos se interesaban bastante en la pornografía. Pero la propaganda nunca obtuvo sus fuerzas de la veracidad, y los etruscos recibieron una y otra vez una «mala prensa» deliberada. En un pasaje anterior de la *Eneida*, Virgilio da a Eneas la ocasión de matar a un etrusco sediento de sangre y brutal: se trata de Mecencio, famoso por su impiedad, un defecto que aun los romanos admitieron como raro entre los etruscos, a quienes Livio califica como el más religioso de los pueblos. De un modo bastante paradójico, al mismo tiempo que todo esto, muchas de las familias más antiguas y más distinguidas de Roma remontaban sus orígenes a antepasados etruscos; uno de esos romanos fue Mecenas, amigo y consejero literario de Augusto y patrono de Virgilio. Mecenas decía descender de los reyes etruscos de Arezzo.

Pocas obras sobre historia y religión fueron escritas por autores etruscos en

Primeras excavaciones de Pompeya, de un libro de sir William Hamilton.





lengua etrusca o latina, y todas se perdieron, aunque escritores latinos tardíos como Plinio y Séneca a veces se refirieron a ellas, e incluso está claro que tomaron algunos pasajes en préstamo. Una pérdida muy frustrante es la Historia de los etruscos, escrita en griego por el emperador Claudio, cuya primera mujer, Urganila, provenía de una familia etrusca noble y pudo haberle proporcionado acceso a fuentes y archivos etruscos, si no el conocimiento mismo de su lengua materna. La obra era probablemente muy erudita, ya que Claudio había mostrado inclinaciones académicas desde una edad temprana. Cuando era aún muy joven, con el estímulo de Livio, empezó a escribir una historia de Roma, trozos de la cual planeaba leer en público. El día de la lectura, al comienzo de la reunión, un hombre gordísimo que había llegado tarde se sentó en un banco que se desplomó bajo su peso, con gran hilaridad de la



El rapto de las sabinas se ve aquí en la versión del pintor barroco Pietro da Cortona (1596-1669); era un tema popular en el Renacimiento y en el Barroco, con sus fuertes contrastes entre la violencia de los soldados romanos y las víctimas que se resistían entre lágrimas. Palazzo dei Conservatori, Roma.

audiencia. Una vez restablecido el silencio, Claudio empezó a estallar en carcajadas cada vez que recordaba el incidente. Su historia de los etruscos también se leyó en público, aunque no lo hizo el emperador: durante su reinado, cuando a sus expensas se añadió un ala nueva al Museo de Alejandría, se llevaron a cabo lecturas anuales de la obra de Claudio, a cargo de lectores profesionales. A la vista del interés del emperador por la gramática y la lengua (agregó tres letras nuevas al alfabeto latino), la pérdida de sus comentarios sobre la gramática etrusca es de lamentar.

No obstante, hay que confesar que era totalmente excepcional un enfoque serio y responsable, como el que Claudio tuvo, de una cultura a la que Roma tanto debía. Hasta cierto punto, la falta de interés aparente de los romanos en sus antecesores y vecinos itálicos fue el resultado del enorme impacto que produjeron los griegos en la cultura romana: al menos superficialmente, el arte, la mitología y la religión romanos se inspiraron sobre todo en las ideas griegas, mucho más que en las etruscas o samnitas. Roma miró a Grecia en busca de inspiración cultural, y es sabido que los romanos que tenían estudios hablaban griego, tal como sus pares rusos del siglo XIX hablaban francés. Quizá lo que mejor explica la naturaleza de la relación de los romanos con los pueblos itálicos sea el relato tradicional del rapto de las sabinas, un episodio de los primeros tiempos de Roma que tuvo gran popularidad entre los artistas del Renacimiento y del Barroco. Según la leyenda, el fundador de Roma, Rómulo, al comprender que ni él ni sus hombres tenían mujeres suficientes para servir de madres a la futura raza romana, invitaron a un grupo de vecinos de la Sabina al festival de juegos de las Consualia. A una señal, los romanos sujetaron a los hombres y raptaron a las vírgenes sabinas para poner remedio a aquel problema. El relato es revelador en muchos sentidos, y no sólo porque sea una revelación inconsciente de muchos elementos del carácter romano. Dentro de la unidad de la familia, tan importante después de todo, las esposas y madres desempeñaron a través de los siglos un papel excepcional en la formación del estilo de vida italiano. Roma –aunque en público parecía culturalmente unida a Grecia y al este– mantuvo una profunda deuda residual con los pueblos itálicos, no menos importante por no reconocida, como veremos en detalle en el último capítulo.

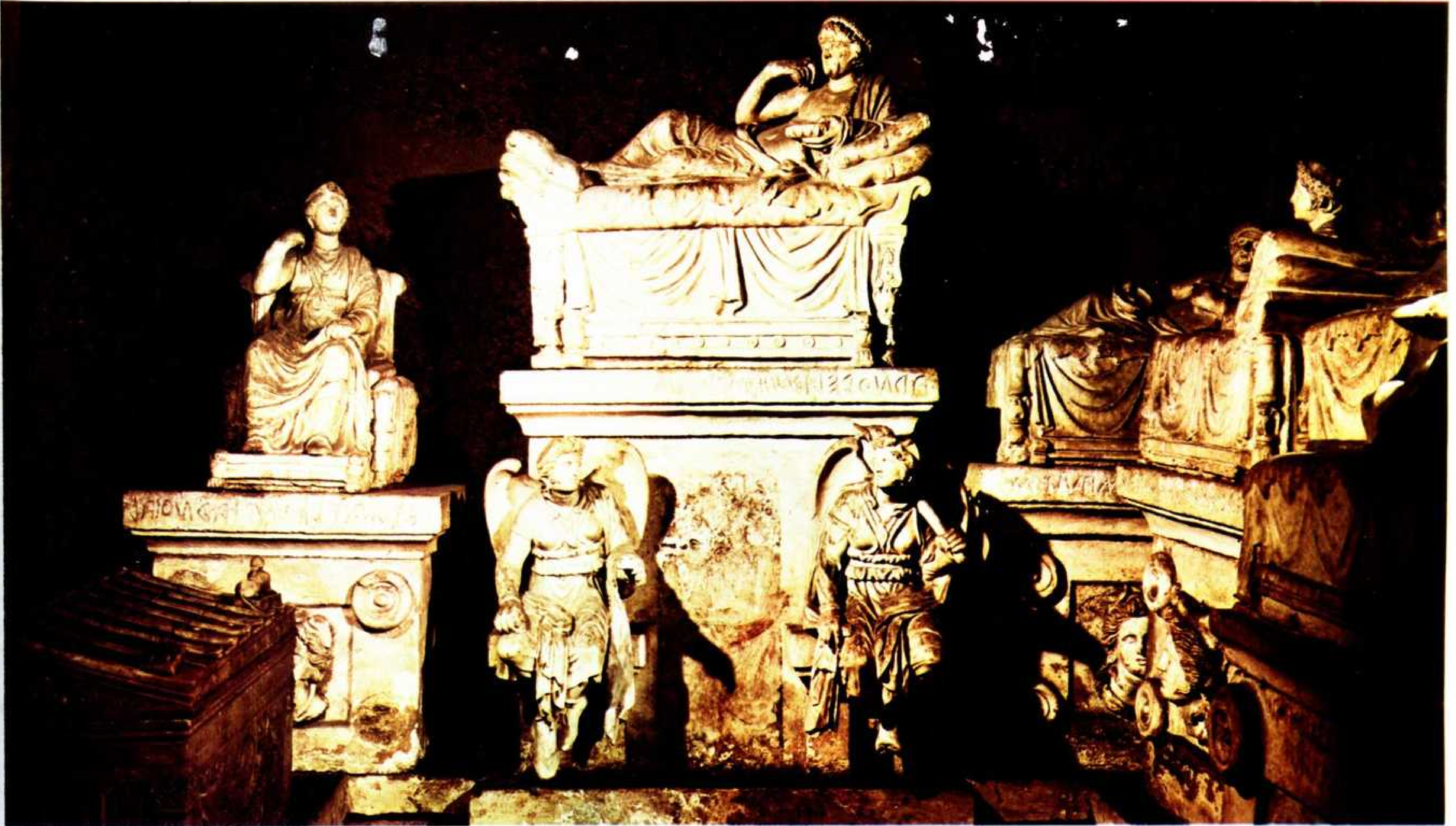
El Renacimiento. Aunque en general el Renacimiento marca el primer interés moderno en la Antigüedad clásica, hay que recordar que ese interés fue muy selectivo. Roma misma constituía el tema principal de investigación y estudio y a pesar de que, como veremos, el descubrimiento de las obras de arte etruscas produjo cierta curiosidad sobre otras culturas antiguas de la península, habría que esperar hasta el siglo XVIII para que se emprendiesen investigaciones o excavaciones serias. Hasta ese momento los estudiosos debían fiarse, mayormente, de las informaciones transmitidas por los escritores clásicos, pocas veces fidedignas, como hemos visto, y de hallazgos casuales que resultaban difíciles de interpretar. Incluso cuando, a comienzos del siglo XVIII, [illegible]ruditos empezaron a probar sus teorías mediante excavaciones concre[illegible]as, se vieron estorbados y llamados a engaño por las contribuciones de los escritores de comienzos del Renacimiento, quienes, inspirados por un redivivo interés en el pasado, elaboraron obras sobre los etruscos y otros pueblos, notables por su imaginación y patriotismo local antes que por su precisión. Entre los más extraños de estos primeros escritores que se ocuparon de los etruscos, estaba el monje dominico Fra Giovanni Nanni, conocido comúnmente como Annio de Viterbo, porque en esta ciudad había nacido y en ella vivió desde 1432 hasta 1502. George Dennis, un estudioso posterior y mucho más importante que se ocupó de los etruscos, describía

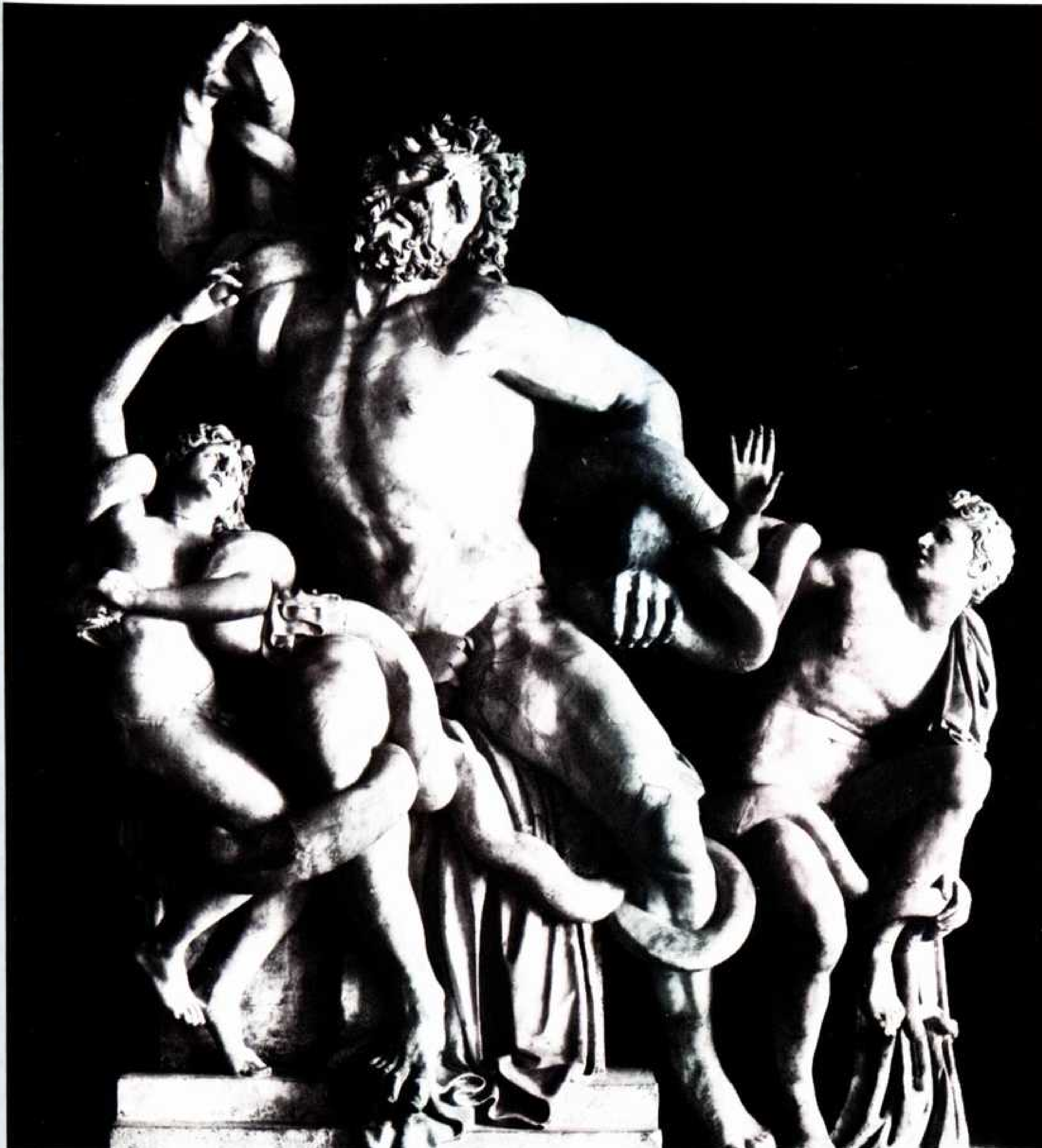
a Annio como «el primero en desvergüenza, sin rival en su perseverancia voluminosa, un estafador en gran escala y hábil». Annio sabía lo suficiente como para creer que, si lograba adjudicar a Viterbo un origen etrusco, que no romano, daría un apoyo importante a las alegaciones de antigüedad y primacía de su ciudad. En general estas alegaciones se prueban estudiando las ruinas visibles de una ciudad y excavando para hacer nuevos hallazgos, pero es un método caro y lento, o al menos así lo habría sido para Annio. Un método alternativo, popular durante el Renacimiento y aún útil a veces en el presente, era peinar la literatura antigua para encontrar referencias que sirvieran de apoyo a la teoría. Sin embargo, Annio no se contentó sólo con el intento de establecer que Viterbo había sido capital de Etruri [illegible] la más importante de la Liga de las doce ciudades etruscas, una alegación en sí misma absurda, sino que además de esto quería dar a su tierra una historia tan venerable que se pudiera remontar a los tiempos anteriores a la fundación de Troya; en ausencia del mínimo testimonio tanto entre los escritores antiguos como en las ruinas existentes, se vio obligado a falsificar ambas cosas. Pergeñó un número de pasajes que a continuación «atribuyó» a autores como Arquíloco, Jenofonte y Catón, y falsificó varias inscripciones para apoyarlos, incluidas dos tablillas de mármol que durante mucho tiempo se consideraron genuinas. Tanto las pretensiones de Annio como sus métodos muestran un carácter absurdo que los hace poco dignos de discusión; sin embargo e infortunadamente, sirvieron para confundir a muchos estudiosos posteriores. Si ilustran algo, es que no hay nada en la investigación arqueológica que sustituya las excavaciones científicamente controladas, pero esto tardaría en organizarse aún otros 200 años.

Al mismo tiempo que Annio falsificaba un linaje etrusco para su ciudad natal, el descubrimiento de las obras de arte de Etruria empezaba a producir reacciones en los artistas del Renacimiento. En muchos casos la influencia es más general que específica, pero los escultores y los pintores no podían dejar de responder a los frescos de las tumbas y a las estatuas que, a menudo por simple casualidad, se descubrían en Toscana y en las cercanías de Roma. La semejanza notable entre la llamada cabeza de Malavolta, encontrada en Veii y hoy exhibida en la Villa Giulia, y la del san Jorge de Donatello se ha señalado muchas veces, aunque debemos recordar que Donatello jamás vio la cabeza de Veii, descubierta siglos después de su muerte. De otra parte, en este escultor es clara la influencia de obras del mismo espíritu que sí había visto, tal como Miguel Ángel habrá visto las efigies de demonios alados, semejantes a los tan bien representados para nosotros por los de una urna, proveniente de la Tumba de los Volumni, cercana a Perusa. Quizá jamás seamos capaces de definir las fuentes exactas de estas influencias en los artistas del Renacimiento, pero es significativo el hecho de que muchos de ellos, en su vida cotidiana, eran verdaderos coleccionistas de antigüedades: en una fecha tan temprana como los comienzos del siglo XV, Lorenzo Ghiberti había reunido una colección de joyas y estatuas y los Medici, amos de Florencia, patronos y amigos de muchos pintores y escultores, se interesaban en obras de arte antiguas. A su muerte, en 1492, Lorenzo el Magnífico tenía la colección más rica de Italia –parte de la cual fue a dar en Roma durante los papados de los Medici, en el siglo siguiente–, y los Grandes Duques de Toscana continuaron la tradición. Por tanto, los artistas del Renacimiento estuvieron en contacto constante con obras maestras arcaicas y las estudiaron y también copiaron. Miguel Ángel estuvo entre las personalidades consultadas acerca de la restauración del famoso grupo escultórico helenístico de Laocoonte y sus hijos, y su rival Baccio Bandinelli recibió del cardenal Julio de Medici, que más tarde sería el papa Clemente VII, el encargo de copiarla para hacer un regalo a Francisco I, rey









Arriba: Urnas de la Tumba de los Volumni, cerca de Perusa. La tumba y su contenido datan de la segunda mitad del siglo II a. C. Las urnas son de travertino, estucado y pintado; la central, del jefe de la familia, presenta decoraciones muy elaboradas.

Abajo, página opuesta: La llamada cabeza Malavolta proviene del santuario Portonaccio de Veii (Veyes) y tiene el nombre del excavador que la encontró. Data de la segunda mitad del siglo V a. C. y su altura es de 20 cm; estilísticamente delata la influencia de la escultura griega contemporánea, en especial de Policleto. La similitud existente entre esta cabeza y la del san Jorge de Donatello *(página opuesta, arriba)* se ha señalado con frecuencia, aunque la estatua de Donatello fue terminada en 1417, siglos antes de que se descubriese esta pieza. El parecido tal vez se deba a un interés común en los modelos clásicos. Villa Giulia, Roma y Bargello, Florencia.

Izquierda: Copia del grupo helenístico de Laocoonte y sus dos hijos, hecha por Baccio Bandinelli, entre 1520 y 1525, para Francisco I. Su versión del tema se acerca a la descripción que hace Virgilio en la *Eneida*, libro segundo, mucho más que a la restauración, algo posterior (y más conocida), de Montorsoli. En la actualidad se exhibe en Uffizi, Florencia.





Arriba, derecha: La famosa Quimera de bronce encontrada en Arezzo en el siglo XVI está hoy en el Museo Arqueológico de Florencia. Data de fines del siglo V a. C. y tiene 80 cm de altura. Las partes inferiores de las patas delanteras y de la trasera izquierda se restauraron en el Renacimiento (quizá lo hiciera Cellini) y la cola es producto de una restauración torpe y poco adecuada, del siglo XIX.

Arriba: Johannes Winckelmann (1717-1768), a veces llamado el Padre de la Arqueología, estudió sistemáticamente las ruinas de la Antigüedad clásica que tuvo a su alcance y así estableció las bases para el trabajo de los eruditos posteriores.

de Francia; no obstante, al verla terminada, Clemente quedó tan prendado de la copia que no quiso separarse de ella y la envió a Florencia, donde la colocaron en el patio del palacio de los Medici. A medida que se descubrían nuevas obras, se fue expandiendo su influencia: a mediados del siglo XVI, una gran cantidad de bronces etruscos salieron a la luz, incluidos el famoso *Arringatore* (arengador) hallado sobre las costas del lago Trasimeno y la Quimera de Arezzo, que fue restaurada por Benvenuto Cellini.

Pero a pesar de la conmoción producida por estas obras maestras, no hubo ningún intento serio de estudiarlas sistemáticamente. El primer hombre que procuró reunir y valorar toda la información conocida sobre la Toscana antigua fue el erudito escocés sir Thomas Dempster, quien entre 1616 y 1625 escribió siete volúmenes, basados en su mayor parte en fuentes antiguas y titulados *De Etruria Regali.* Dempster era un católico escocés que había enseñado en la Universidad de Pisa en tiempos de Galileo y había usado toda la información sobre Etruria que pudo encontrar, para demostrar que ellos y no los romanos habían sido los verdaderos fundadores de la civilización itálica. Sin embargo, su obra permaneció sin ver la luz durante más de cien años y, por fin, apareció en Florencia en 1732, cuando fue redescubierta y mostrada a un noble visitante inglés, Thomas Coke, quien se convertiría conde de Leicester. Coke hizo los arreglos para financiar la publicación, con un comentario de Filippo Buonarotti.

Iniciativas del siglo XVIII. Por supuesto que no fue simple casualidad que el interés en la Italia arcaica creciera durante aquellos años. El comienzo del siglo XVIII vino marcado por una renovada actividad cultural y política en los centros provinciales de Toscana, y ciudades como Arezzo, Volterra y Cortona estaban ansiosas por mostrarse pares de Florencia. Las teorías de Dempster proporcionaron entonces a estas ciudades elementos para reclamar su superioridad, ya que todos estaban de acuerdo en que Florencia había sido fundada por los romanos, aunque sus orígenes fueron etruscos. Para confirmar este glorioso pasado, se iniciaron las excavaciones de Volterra en 1728; el material obtenido dio lugar a que se estableciera allí un museo, bajo el nombre de su fundador, el abate Mario Guarnacci, museo que aún hoy contiene una de las más bellas y mejor exhibidas colecciones de Italia. En 1726 se creó una Academia Etrusca en la ciudad toscana de Cortona, situada en lo alto de

una colina; la institución se dedicó al estudio del arte y la historia etruscas, bajo la dirección de un presidente conocido como *lucumone*, palabra etrusca que significa jefe o príncipe.

En algunos casos, estas iniciativas nuevas sólo produjeron una desorganizada caza de antigüedades, cuyo precio aumentó como era natural, y teorías poco más confiables que las de Annio. La lengua etrusca, que parece haber atraído siempre a los eruditos más imaginativos, fue responsable de muchas de estas cosas: un investigador la identificó como el idioma hablado en el arca de Noé, mientras que el secretario de la Academia Francesa de las Inscripciones afirmó que era de origen galo. Pero, al mismo tiempo, otros estudiosos hacían contribuciones serias y valiosas al desarrollo de la etruscología, entre ellos, Anton Francesco Gori, quien elaboró catálogos para los museos de Cortona y Volterra.

La confusión no provenía exclusivamente de un exceso de patriotismo local. Desde el comienzo del estudio del arte prerromano, el problema de la influencia griega constituía un escollo, no sólo porque muchas esculturas y pinturas etruscas utilizaban temas y estilos griegos, incluida, por ejemplo, la cista de bronce inciso hallada en Palestrina, en 1738, por Francesco Ficoroni, sino también porque, junto a los objetos etruscos de las tumbas, se encontraron grandes cantidades de vasos griegos. Durante largo tiempo se creyó que esos vasos griegos eran etruscos y en 1806, cuando Luigi Lanzi publicó una obra titulada *De' vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi*, se trató de establecer un conjunto de criterios científicos, para diferenciar la cerámica etrusca de la griega. El primer gran nombre en la historia de la etruscología es el de Lanzi, quien escribió obras que trataban del arte y de la historia y, además, un estudio de la lengua etrusca. Sin duda, este erudito brinda un análisis de Etruria mucho más perspicaz que el de Johannes Winckelmann, contemporáneo de mayor fama, que inevitablemente comparaba a los etruscos con los griegos, para detrimento de los primeros. El gusto de Winckelmann por la «noble simplicidad y la grandeza apacible» del arte griego –o al menos de las piezas del arte griego que conocía– lo llevó a condenar los aspectos del arte etrusco que no se conformaban a este principio (tiene que haber encontrado particularmente repugnante a la Quimera de Arezzo) y a atribuir las otras características a la universalidad del arte griego. Hasta llegó a utilizar los aspectos más violentos y melancólicos del arte etrusco como una vara para aporrear a sus sucesores renacentistas, condenando a artistas como Miguel Ángel y Daniele da Volterra por caer bajo aquella influencia: según Winckelmann, «el que haya visto uno de los dibujos de Miguel Ángel los ha visto todos». De otra parte, Winckelmann fue uno de los primeros eruditos que comprendió que existían en Italia arcaica otras culturas además de la romana y la etrusca y, aunque poco tuvo que decir sobre el arte osco o samnita, al menos reconoció la existencia de estas manifestaciones.



El «Arengador», estatua de bronce de 1,80 m de altura, hallada en Sanguineto, a orillas del lago Trasimeno. Data del 100 a. C. aproximadamente; es un retrato de un magistrado local llamado Aulo Metelo, cuyo nombre aparece escrito con letras etruscas en la orla de la toga. El realismo de las facciones y el carácter dinámico del gesto parecen preanunciar el naturalismo de los retratos romanos posteriores. Museo Arqueológico, Florencia.

Las tumbas de Tarquinia y Cerveteri. El problema de la «originalidad» del arte etrusco y la extensión de su deuda con Grecia continuó obsesionando a escritores y artistas del siglo XVIII. En su campaña para demostrar los orígenes itálicos, más que griegos, del arte romano, el famoso grabador Gian Battista Piranesi realizó un número de grabados de las ruinas arquitectónicas etruscas y reconstrucciones de templos, inevitablemente más bonitas que cuidadosas. La controversia está muy lejos de haber muerto y la naturaleza exacta entre las culturas griega, etrusca y romana aún es tema de un debate importante, pero hacia comienzos del siglo XIX al menos empezaba a haber mayor cantidad de testimonios. En el curso de tan sólo unos pocos años, se hizo una serie de descubrimientos importantísimos, a menudo por casualidad. Entre 1827 y 1834, se encontraron en Tarquinia ocho tumbas pintadas, incluida una de las



La cista Ficoroni de Preneste, mediados del siglo IV a. C. El cuerpo cilíndrico del recipiente, utilizado para guardar artículos de tocador, muestra dibujos incisos de escenas tomadas de la leyenda de los Argonautas. El artista ha conjugado soberbiamente el sentido de la profundidad y la perspectiva, gracias a su dominio magistral del escorzo. La tapa está decorada con un grupo que representa a Dioniso y dos sátiros, que también sirve de asa. Altura, 75 cm. Villa Giulia, Roma.

más famosas de todas, la Tumba del Triclinio. George Dennis, el aficionado inglés (en el mejor sentido de la palabra), nos da una descripción de esa tumba en su libro *Cities and Cemeteries of Etruria*, publicado en 1848 por primera vez; de una parte, proporciona una descripción incomparablemente vigorosa de los poblados y puntos de interés etruscos que había visitado y, de otra, también conserva para nosotros la descripción de gran cantidad de material posteriormente extraviado: «La primera visión de esta tumba es asombrosa, sobre todo si en ese momento los rayos del sol entran en la cámara, cosa que ocurre en el curso de la tarde. ¡Qué estallido de colores riquísimos sobre las paredes y el techo y cuánta vida en las figuras que danzan! De verdad, el excelente estado de conservación –el brillo maravilloso de los colores, tras veintitrés o veinticuatro siglos casi tan fresco como cuando se aplicaron– la riqueza de los trajes, las actitudes peculiares, el espíritu, el vigor, el carácter gozoso de toda la escena, el estilo decididamente etrusco del dibujo, distinto del griego y, no obstante, cercano a él en ciertos elementos, hacen de ésta una de las más interesantes tumbas que se hayan abierto en Etruria... La robusta viga central está decorada con hojas de hiedra y bayas; las pendientes del techo están pintadas en damero, de colores negro, rojo, azul, amarillo y blanco. La pintura estropeada lo está no tanto porque los colores se hayan desteñido, como en la tumba Querciola, sino más bien porque el estuco se ha desprendido de las paredes y porque el agua que mana de las grietas ha ido dejando un depósito semitransparente de la propia roca, que cubre una parte considerable de la escena del banquete; sin embargo, aún perduran, apenas deterioradas, dos figuras de distinto sexo, reclinadas en un lecho, atendidas por una sierva que lleva un *alabastos* o redoma de ungüento, y un muchacho con una jarra de vino, mientras de pie, a un lado, un *subulo* toca la flauta doble. El hombre del segundo triclinio está casi borrado; la figura masculina solitaria del tercer lecho apenas si puede seguirse hoy fragmentariamente. El sexo de las figuras se diferencia por el color; el de los hombres es un rojo oscuro; el de las mujeres, que quedaron sin pintar, es el tono de la tierra de la pared, un blanco cremoso, suave... Es digno de señalar que en esta tumba todas las mujeres, incluida la esclava que atiende a los comensales, están decentemente vestidas. Otro tanto ocurre en las otras tumbas; esto parece desmentir la acusación que contra los etruscos hicieran los griegos, afirmando que doncellas desnudas atendían a los hombres. Ninguna representación tal se ha encontrado en las pinturas y relieves etruscos descubiertos hasta el presente; por el contrario, las mujeres llevan ropas aún más modestas que las de las griegas. Sólo en una tumba de esta necrópolis, la de Scrofa Nera, hay una mujer representada con un pecho desnudo. Puede que los etruscos no fuesen mejores que sus vecinos en estas materias, pero todo reproche de esta índole proviene de los griegos con muy poco estilo... Los colores de esta tumba son negro, rojo oscuro o marrón, rojo claro, azul y amarillo. En unas pocas de las tumbas pintadas de esta necrópolis encontramos el verde. Todos los colores, exceptuado el azul que en las hojas de los árboles se ha debilitado mucho, conservan su brillo original y hay que recordar que han transcurrido veintitrés o veinticuatro siglos desde que fueran aplicados y que lo están sobre la roca desnuda, cuyo tono natural crema configura el fondo del conjunto. La humedad no parece haberlos afectado como en otras tumbas (Ruspi mantiene que la humedad ha valido para preservar los colores. Este experto señala que, cuando el sol entra en esta tumba y seca la superficie de los muros, las figuras de ese sector parecen más naturales y bellas que las demás, porque pierden la extrema oscuridad de sus matices y recuperan el tono que quería el artista antiguo)».

Infortunadamente, el entusiasmo y la perspicacia de los primeros descubridores de estas tumbas no se acompañaban de ningún conocimiento sobre la

mejor forma de conservarlas. Hoy sabemos que para salvar las pinturas de las tumbas es necesario mantenerlas a temperatura constante y evitar, precisamente, esa luz fuerte que Dennis admiraba y cuyos efectos describe sin comprender sus consecuencias. Los colores de los frescos de la Tumba del Triclinio están muy lejos de ser brillantes en la actualidad, y hace unos pocos años fueron arrancados de las paredes de la tumba del cementerio etrusco y transferidos a una tela, hoy expuesta en el Museo de Tarquinia, aunque sus tonos están bastante desteñidos. A pesar de todo, no es justo acusar a los entusiastas del pasado por no haber utilizado habilidades y conocimientos que no tenían y, al menos en la Tumba del Triclinio, los daños se mantienen en un mínimo. En otros lugares los deterioros fueron más importantes. La Tumba de Orco, una de las mayores y más complejas de las que hay en Tarquinia, fue descubierta en 1868 por un oficial del ejército francés acuartelado en Roma, quien destruyó, en su intento de trasladar algunos de los frescos y llevárselos a París, muchas pinturas y estropeó otras, con el resultado de que amplios sectores de las paredes sólo muestran superficies de piedra áspera. Sin embargo, a pesar de estas pérdidas, tanto accidentales como deliberadas, el conjunto del nuevo material descubierto durante este período corrió mejor suerte que los hallazgos descubiertos en el resto de Italia durante el siglo anterior y aún más tarde. Aunque la excavación de poblados como Vulci y Cerveteri sin duda no fue un modelo de precisión científica, al menos estos enclaves no sufrieron la destrucción ni el robo intencionado, que tanta mella hicieron en Pompeya y en Herculano. Para nosotros es muy fácil mostrarnos hipócritas al condenar las



Tumba de los relieves, en la necrópolis de Banditaccia, Cerveteri. Construida a fines del siglo IV o a principios del III a. C., se compone de una sola cámara subterránea, decorada en estuco con representaciones en relieve de objetos militares y de uso cotidiano. Por ejemplo, hay que notar los diversos utensilios (cuchillo de hoja larga, hacha, etc.) sobre la columna izquierda. Una inscripción identifica la bóveda como el sepulcro de la familia Matuna.



Cerveteri, necrópolis de Banditaccia: vista de una de las calles de tumbas, abierta en la roca volcánica blanda conocida como *tufa* (toba, caliza); aún pueden verse las huellas marcadas por los carruajes fúnebres. Este sector de la necrópolis se construyó, probablemente, a fines del siglo VI a. C.

locuras del pasado. Leemos con horror una anécdota que refiere que, en el siglo XIX, un guía de Pompeya pidió a un visitante de las excavaciones que mirase bien a su alrededor: «Dígame si hay algo que le gusta. Puedo robárselo cuando haya luna llena». Pero ni siquiera en el presente se conocen ladrones de tumbas ni clientes de este tipo de personas en los poblados etruscos.

Entre tanto, continuaban los descubrimientos. En 1836 se abrió en Cerveteri la tumba Regolini Galassi, con su estupenda colección de trabajos de orfebrería, por fortuna inmediatamente enviados al Museo Etrusco Gregoriano de Roma, donde integran las colecciones del Vaticano. Pocos años antes, Vulci brindó descubrimientos sensacionales.

«El vasto, vastísimo páramo, un yermo lóbrego y melancólico, se dilata a tu alrededor, sin un alma en toda su extensión; el castillo oscuro y solitario se alza en el centro, con su majestuoso puente cruzado sobre el abismo a un lado; el Fiora se agita en su cauce de rocas, muy abajo, a tus pies, y sus murmullos llegan al oído a través de los altos cantiles sobre los que te yergues, y son lo único que perturba la quietud solemne. Honda es la melancolía de ese páramo... La escena está henchida de temas para la meditación, ahondada por el sentimiento de que el demonio del paludismo ha establecido su trono y convertido esta comarca, en tiempos densamente poblada, en "una tierra maldita". A principios de 1828, unos bueyes araban cerca del castillo, cuando de pronto un estremecimiento de la tierra descubrió, súbitamente, una tumba etrusca con dos vasos rotos. Esto condujo a investigaciones posteriores, en principio llevadas a espaldas del príncipe de Canino, pero hacia fines de ese año el noble tomó en sus manos la dirección de las excavaciones y, al cabo de cuatro meses, sacaba a la luz más de 2.000 objetos de la antigüedad etrusca, y todo ello de una superficie de apenas una hectárea y media. Pronto irrumpieron en el campo otros excavadores; todos los propietarios de tierras de esos alrededores se empeñaron en esta novedosa cosecha y todos con gran éxito: los Feoli, Candelori, Campanari, Fossati, todos, se enriquecieron y enriquecieron los museos de Europa con tesoros de aquella mina sepulcral. Desde esa

época el príncipe o su viuda han excavado cada año en este lugar, y jamás en vano...»

Estos ejemplos representan sólo una parte de los descubrimientos que se continuaron a través del siglo XIX. En Chiusi, Vetulonia, Perusa, Orvieto, Veii, Marzabotto, Bolonia y en toda la Toscana y el Lacio, se descubrieron tumbas y edificios, a la vez que crecía la preocupación por recuperarlos, junto con sus contenidos, en un estado lo más completo posible y por estudiarlos de un modo sistemático. Sin embargo, algunos de esos hallazgos permanecieron en manos privadas. Dennis habla de una visita a la casa de los tres hermanos Campanari en Toscana, quienes se dedicaban a la excavación, el estudio y la venta de antigüedades.

«Además de su asociación, por la que Toscanella fuera en esa época un lugar de gran importancia para los anticuarios, estos caballeros tenían muchas cosas ricas y caras, producto de sus *scavi*, para ofrecer a la atención del viajero. Su casa era un museo de antigüedades etruscas. En el vestíbulo había sarcófagos de piedra con figuras reclinadas en las tapas y, engastados en las paredes, diversos bajo relieves de terracota. El jardín era un sitio sumamente singular. Te sentías transportado a una escena de un relato árabe, en el que las personas se hubiesen convertido, todas, en piedra o estuviesen hechizadas, aguardando el toque de la varita mágica que las devolviera a la vida y a la acción. En todo ese jardín, a la sombra espesa de los emparrados, ocultos por las ramas lánguidas de los sauces llorones, por las flores rosáceas de las adelfas o por los frutos dorados de naranjos y limoneros, se veían *lucumones* de dignidad aristocrática: honestas matronas enjoyadas, jóvenes vigorosos y gráciles doncellas, reclinados en las tapas de sus ataúdes o en los triclinios del convivio; todos contemplaban el asombro del forastero con sus miradas fijas y, no obstante, de individualidad diversa en sus rasgos y expresiones y tan vivaces que, "como en el despertar de la estatua de Pigmalión", cada uno parecía a punto de irrumpir en la vida. Leones, esfinges y horrendas quimeras de piedra se alzaban entre ellos, a modo de guardianes del lugar, y más de una figura de aire extraño, en su vitalidad pétrea, observaba al intruso desde las terrazas sombreadas de vides, desde lo alto de los muros del jardín.»

Las primeras colecciones. La cantidad enorme de materiales nuevos exigía una organización, por lo que el nuevo reino de Italia creó un Departamento de Antigüedades, responsable de la supervisión y organización de las excavaciones y de la publicación de los descubrimientos. El boletín oficial de las excavaciones italianas, *Notizie degli Scavi*, se publicó por primera vez en 1876, aún se publica anualmente, y constituye la fuente primordial de información sobre los descubrimientos recientes. Los nuevos objetos exigían un lugar para su cuidado y se crearon muchos museos nuevos, a la vez que se ampliaban los existentes. La colección etrusca del Vaticano se había inaugurado en 1836, con el material de la tumba Regolini Galassi. Nuevos museos se instalaron en Tarquinia, Chiusi y otros centros etruscos, y en 1870 se organizó el Museo Arqueológico de Florencia. La colecciones de los Medici, enriquecidas por los aportes de los Grandes Duques de Toscana a lo largo de los siglos XVI y XVII, habían pasado a la Galleria degli Uffizi en 1737, junto con los cuadros, según el deseo de la última de los Medici, Anna Maria Lodovica. Hacia fines del siglo XIX, gracias al interés creciente por las antigüedades, se encontró un nuevo lugar para guardar estos tesoros, a los que se sumaron otros. En algunos casos, las piezas que originalmente estuvieron en manos privadas pasaron a las colecciones públicas, no siempre con la aprobación de sus propietarios. En 1857 el gobernador del Banco Romano del Monte di Pietà descubrió que el director del banco, el marqués Gian Pietro Campana, había sustraído de los fondos de la



El Guerrero de Capestrano; siglo VI a. C.; Museo Nacional, Chieti. Altura, 209 cm. En 1934, el descubrimiento de esta notable estatua, quizá un adorno sepulcral, sirvió para confirmar la existencia de una tradición de escultura itálica autóctona, relativamente poco afectada por las influencias griega y orientalizante. Se hablará de esta pieza en el capítulo 4.

entidad tres millones de *scudi*. Campana fue encarcelado y su colección de antigüedades, de valor inmenso, confiscada y vendida. Aunque algunos de esos objetos terminaron por dar en Rusia y en Francia, el Museo Arqueológico de Florencia compró muchos de ellos, entre los cuales había una colección de vasos de Campana, hoy expuestos en la institución florentina; la pieza más famosa, el vaso François, de origen griego, hallado en una tumba etrusca cerca de Chiusi, entró en el museo por un camino más ortodoxo: las autoridades toscanas lo compraron por mil *scudi*, pero pocas piezas pueden haber tenido un curso posterior más perturbado. El vaso François, que estaba en pedazos cuando lo hallaron, fue restaurado y exhibido en el Museo Arqueológico. En 1900 el guardia del museo que se desempeñaba en la sala donde se exhibía este vaso, en un acceso repentino y aparentemente inexplicable de furia, cogió una silla y destrozó esta pieza. En la confusión siguiente, uno de los visitantes del museo se marchó con un fragmento, de modo que cuando el vaso fue restaurado por segunda vez, le faltaba un trozo. Sin embargo, algunos años después, el trozo faltante fue devuelto, al parecer por remordimiento de los herederos del ladrón, tras la muerte de éste. Hace pocos años se decidió volver a dividir el vaso en trozos, esta vez por interés técnico, y reinsertar el trozo recuperado, aunque la causa más inmediata de esta nueva restauración ha sido el daño que sufrió el vaso por las vibraciones del tráfico del exterior del museo y de los pasos de los visitantes en el interior; además, la luz del sol, a la que estuvo expuesto dentro de su vitrina había empezado a dañar la pintura; como Dennis y sus compañeros exploradores, los últimos directores del museo no tenían conocimiento de los daños que puede causar la luz natural. Cuando los restauradores iniciaron su trabajo, descubrieron que sus antecesores del siglo pasado habían reparado y repintado con exceso de celo varios fragmentos. Esos agregados se quitaron y se reconstituyó nuevamente el vaso, es de esperar que por última vez, y la pieza se expone nuevamente en el Museo Arqueológico florentino.

La mayor de todas las colecciones del arte prerromano itálico se inauguró en Roma en 1889, cuando la Villa Giulia, construida por el papa Julio III en el siglo XVI, se convirtió en un museo dedicado al arte de etruscos, faliscos, umbros y sabinos; las excavaciones de los años siguientes enriquecieron enormemente esta colección. En Palestrina, se descubrieron las tumbas etruscas de Barberini y Bernardini y, junto con las famosas estatuas de terracota halladas en Veii en 1916, constituyen algunos de los tesoros de Villa Giulia; como resultado de su modernización y remodelación, hecha entre 1955 y 1960, este museo se ha convertido en un ejemplo poco común de exposición inteligente de objetos sin par.

El descubrimiento de otras culturas. A mediados del siglo XIX, se definió con claridad que los etruscos fueron un pueblo cuya cultura merecía atención y estudio serios, pero se brindó relativamente poco interés a los demás pueblos de la Italia arcaica. El primer testimonio científico de la existencia de un pueblo itálico anterior a los etruscos se tuvo en 1853, cuando el conde Gozzadini excavaba un cementerio de comienzos de la Edad del Hierro en la aldea de Villanova; sus hallazgos desataron una nueva ola de exploraciones. El descubrimiento de una cultura más antigua aún, la del pueblo Terramara de la Edad del Bronce en la Emilia, quedó descrito en una obra de Gastaldi publicada en 1862, *Nuovi cenni sugli oggetti di alta antichità dell'Italia*; en el noreste de Italia, el Véneto, A. Prosdocimi, director del Museo de Este, excavó una serie de tumbas y, en 1882, propuso una cronología para la cultura de Este que, con modificaciones menores, todavía hoy se da por buena. Analizaremos estas tres civilizaciones, la de Villanova, la de Terramara y la de Este, en el ca-



pítulo siguiente, donde también nos encontraremos con Luigi Pigorini, el personaje más importante en cuanto a estudios prehistóricos a fines del siglo pasado. Muchas de las teorías de Pigorini se han abandonado en la actualidad y algunos estudiosos modernos se inclinan a desechar gran parte de su obra, pero si los hallazgos recientes sirvieron, en general, para desautorizar mucho de lo que él creía, su contribución al desarrollo del estudio serio de la prehistoria italiana fue inmensa y ha tenido un digno reconocimiento en el Museo de Prehistoria de Roma, que lleva el nombre de este erudito. Como resultado de la obra de Pigorini y otros, los estudiosos se fueron convenciendo de que no se podía entender a los etruscos ni a los romanos sin un conocimiento de sus antepasados y, en 1910, en su libro *El amanecer de la civilización mediterránea*, Angelo Mosso escribía lo siguiente:

«La laguna más seria de la arqueología moderna se relaciona con el origen

El vaso François, hecho y pintado en Atenas hacia el 570 a. C. por Ergótimos y Clitias. Está decorado con numerosas escenas mitológicas, en las que intervienen más de doscientas figuras, la mayoría de las cuales llevan escritos sus nombres. Probablemente fue exportado a Chiusi como una «pieza de coleccionista» y allí lo encontraron, en la necrópolis de Fonte Rotella, en el siglo XIX; en la actualidad se exhibe en el Museo Arqueológico de Florencia. Altura, 72 cm aproximadamente.

de los etruscos y la época precedente a la fundación de Roma y, ambos, son los puntos más vitales de nuestra historia. El profesor Boni descubrió en el suelo virgen del Foro Romano la tumba de un niño, preparada por sus padres con tal afecto que nos llena de admiración. El cuerpo estaba encerrado en un trozo ahuecado de tronco de roble, colocado en una pequeña capilla construida con bloques de caliza. Sobre el cadáver de la criatura había un cinturón de cobre con un broche y un colgante; sobre el brazo derecho, un brazalete de marfil, además de anillos en forma de espiral hechos con alambre de cobre y, cosidas a su túnica, muchas cuentas de cristal y esmalte; pero lo más interesante de todo son varias fíbulas de bronce con discos de ámbar.

»Este enterramiento data de poco antes del siglo VIII. Durante la Edad del Hierro, sobre las colinas que rodean el Foro, vivió un pueblo rico y muy civilizado, pero poco o nada sabemos de los primitivos romanos y lo mismo ocurre con los etruscos».

En general, ha sido nuestro siglo el descubridor de las otras culturas de la Italia arcaica y estos descubrimientos, inevitablemente, son incompletos. Aunque, como hemos visto, hoy se sabe mucho acerca de los etruscos, las otras tribus permanecen en un hondo misterio –por ejemplo, los ligures o los picenos– y las relaciones entre los distintos grupos itálicos a menudo son desconcertantes. No todos los descubrimientos nuevos son resultado de excavaciones planificadas: en 1934, el hallazgo casual de la estatua conocida bajo el nombre de Guerrero de Capestrano, en Italia oriental, cambió por completo el enfoque de los estudios de la escultura itálica, no sólo porque constituyó un nuevo ejemplo de gran importancia, sino también porque permitió una reva-

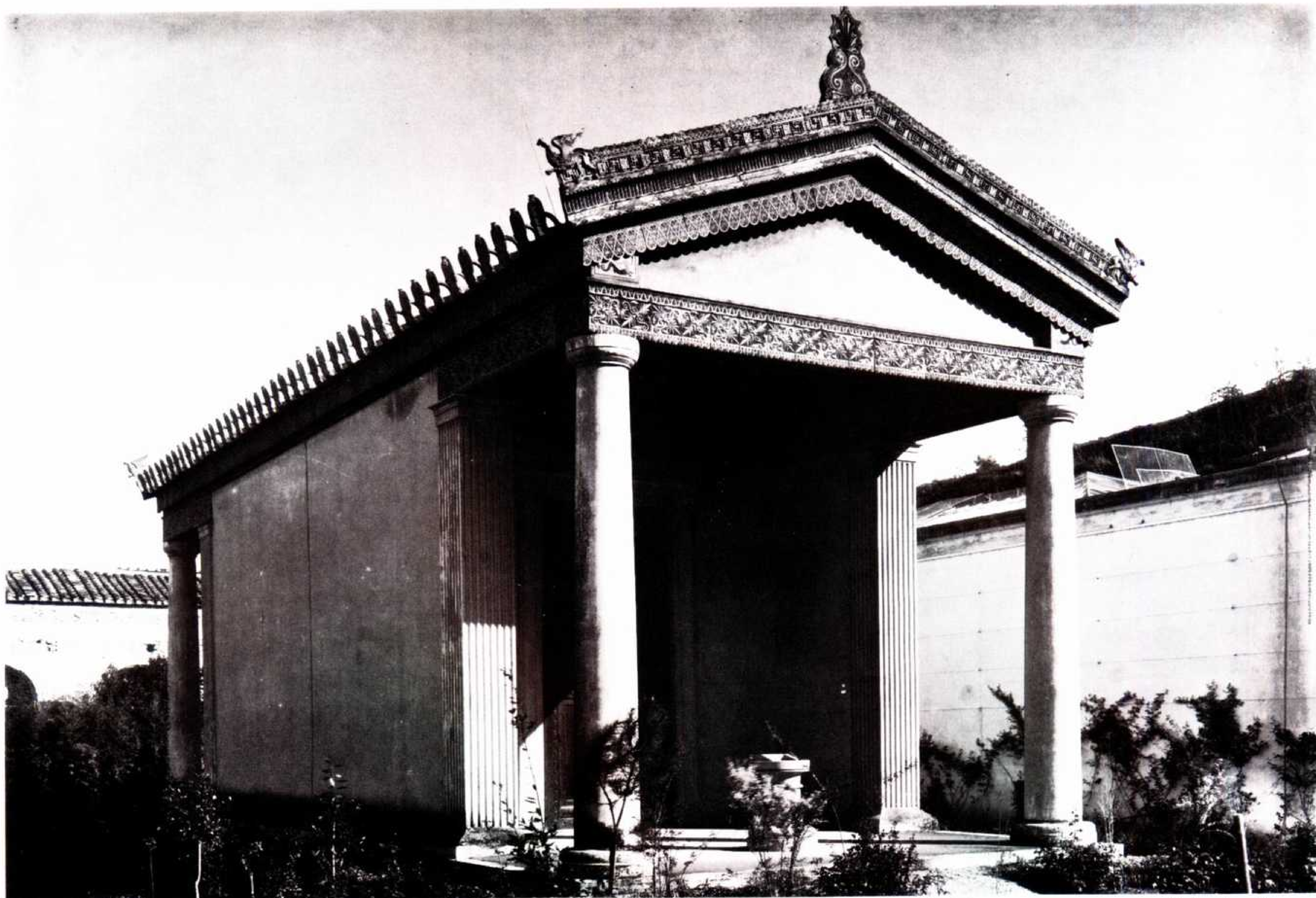


«Los Templos de Paestum», dibujo por W. Brockedon, de un boceto del capitán sir George Back. Grabado de R. Brandard.

loración de hallazgos anteriores. Hasta entonces todo lo que no fuese griego o romano se había etiquetado como etrusco. Desde aquel momento quedó claro que otras civilizaciones producían obras de arte según su propio estilo, relacionado con los modelos etruscos pero de ningún modo dependiente por completo de ellos; el resultado fue que piezas como el Marte de Todi (que se analiza en el capítulo 4) comenzaran a mirarse de otro modo y ya no se etiquetaran como etruscas. No obstante, perdura una tendencia a relacionar los nuevos hallazgos con culturas conocidas. En el verano de 1968, los arqueólogos que excavaban una zona fuera de las murallas de Paestum, en Italia meridional, encontraron un grupo de tumbas cuyas paredes laterales y placas de cierre están pintadas. Analizaremos las pinturas en un capítulo posterior, ya que configuran una colección rara y preciosa del arte itálico y, con una excepción, datan de una época en la que Paestum era una ciudad samnita; sólo la Tumba del Buceador data de la época de dominio griego. Por lo tanto, los descubridores de tumbas organizaron una cobertura masiva de prensa y televisión y de inmediato anunciaron que las pinturas de esta tumba eran griegas, lo que sin duda pudo haber sido un descubrimiento importante, ya que pocos testimonios de pintura griega mural o de caballete se conservan en Grecia o en Italia. Sin embargo, hoy, cuando aquella excitación súbita se ha aplacado, parece mucho más probable que esas pinturas fueran obras de un artista local muy influenciado por los estilos de la cerámica griega contemporánea, aunque también era conocedor de los desarrollos del arte etrusco. El hecho de que sean muestra de artesanía itálica no disminuye su valor, por supuesto, pero es significativo que los arqueólogos que las encontraron, en una reacción ex-

Trabajos de excavación en la necrópolis de Banditaccia, Orvieto.







cesiva ante su descubrimiento, cosa inevitable y muy comprensible, las hayan atribuido a una mano griega.

Los descubrimientos de Paestum están entre los más sensacionales de los últimos años, pero ha habido muchos otros. A pesar de todo persiste una diferencia vastísima entre el estado presente de la etruscología y el del estudio de las civilizaciones itálicas arcaicas. Nuestro conocimiento de los etruscos, que ya es considerable, se ha ampliado muchísimo con los hallazgos que describiremos en un capítulo posterior, muchos de los cuales provienen no sólo de tumbas y cementerios, sino también de santuarios religiosos y poblados. Sin embargo, en el caso de las culturas itálicas, el nuevo material no sirve demasiado para enriquecer una pintura ya existente, sino más bien, para brindar un punto de partida desde el cual valorar su trayectoria. Por ejemplo, siempre se pensó que los pueblos de Italia oriental, las actuales provincias de Abruzzi y Molise, estaban entre los más atrasados y pocos desarrollados de Italia. Pero una serie de excavaciones iniciadas en 1965 en Campovalano descubrió unas 200 tumbas, en su mayoría del siglo VI a. C. y algunos materiales que datan de una fecha tan arcaica como el siglo IX a. C. y los inicios de la Edad del Hierro. El arte representado en esas tumbas, muy lejos de ser primitivo, es rico y refinado y las armas y utensilios de bronce y de hierro, además de la cerámica muy elaborada, dan testimonio de un nivel cultural alto. Estos arcaicos guerreros sabelios no limitaron sus movimientos a sus propias comarcas: en Cerdeña y en Córcega se encontraron recientemente tumbas de contenido similar, probablemente sepulcros de mercenarios que abandonaron su tierra natal para luchar en el extranjero.

En los propios alrededores de Roma están saliendo a luz nuevos testimo-



nios sobre los antepasados de los romanos. Al noreste se ha excavado un cementerio sabino en Colle del Forno: el pueblo sabino nos es conocido sobre todo por las leyendas y relatos incluidos en la historia temprana de Roma, como hemos visto antes, y es interesante descubrir que esos «rudos e incultos bárbaros», en realidad, mantenían relaciones comerciales y artísticas con los faliscos, los etruscos y los pueblos de la costa adriática. Al sur de Roma, durante los trabajos de ampliación de una carretera cercana a Castel di Decima, descubrieron algunas tumbas de los siglos VIII y VII a. C., donde se encontraron joyas de oro, plata y ámbar y, en cuatro de las tumbas, carruajes. En todos los casos, tales riquezas sorprendieron por su contraste con las referencias literarias e históricas.

Entre tanto, en Italia meridional, hacían su aparición los daunios del norte de Apulia. Conocida en particular por el estilo característico de su cerámica, esta civilización itálica de comienzos de la Edad del Hierro tuvo su centro en Arpi, pero se encontraron otros poblados, provistos de defensas muy elaboradas, una de las cuales se extiende en una longitud de 5 km aproximadamente. Aunque todavía se sabe muy poco sobre ellos, los daunios deben de haber sido un pueblo importante en el sur de Italia. Su cerámica está esparcida en una zona muy amplia y su historia, evidentemente, fue larga. Sus poblados datan del siglo VIII a. C. Un período de perturbaciones entre el 700 y el 550 a. C., durante el cual los caseríos daunios fueron fortificados, se vio seguido por una prosperidad renovada, que duró hasta poco después del 400 a. C., cuando fueron absorbidos por los samnitas.

A medida que la pintura de las culturas autóctonas de Italia se vuelve cada vez más compleja, al mismo tiempo se aprende más del impacto que sobre la

Arriba: Vista aérea de la necrópolis de Banditaccia, Cerveteri. Este cementerio se extiende al noroeste de la ciudad y su uso fue continuo desde el siglo VII hasta aproximadamente el 100 a. C. Los túmulos circulares son más antiguos que las tumbas en forma de paralelepípedo rectangular, que empezaron a aparecer a mediados del siglo VI.

Página opuesta, arriba: Reconstrucción de un pequeño templo etrusco de Alatri, en el jardín de la Villa Giulia de Roma. La decoración, muy elaborada, era de terracota.

Página opuesta, abajo: Un equipo de la Fundación Lerici descubre una tumba en Tarquinia, utilizando un periscopio.



Las ahusadas estatuas de bronce del escultor suizo Alberto Giacometti (1901-1966) tienen una clara influencia de los bronces etruscos. Aquí vemos una de sus obras *(página opuesta)*, «Mujer de pie II, 1960», en contraste con la figura de un sacerdote etrusco *(arriba)*, hoy expuesto en Villa Giulia, Roma.

civilización itálica tuvieron los pueblos extranjeros. En todo el sur de Italia y en Sicilia, continúan explorando los arqueólogos en las ruinas de ciudades y colonias griegas, a la vez que intentan relacionar sus hallazgos con los contemporáneos itálicos de los griegos. Los nuevos descubrimientos sugieren que la vida en la Italia de comienzos de la Edad del Hierro estaba mucho más internacionalizada de lo que se pensó en otra época. En la isla de Ischia, cerca de la costa napolitana, se excavó un emporio comercial griego de comienzos del siglo VIII a. C., el de Pithecoussae. Este centro, antecedente peninsular de la colonia griega de Cumas, parece haber atraído a otros forasteros: entre sus habitantes había fenicios y también se detectan lazos culturales con Siria. No pasaban por allí simples mercaderes trashumantes, como lo prueba una urna de manufactura local utilizada para enterrar a un niño, cuya inscripción en arameo sugiere que pueden haberse mudado hasta allí, desde el este, familias enteras. Al mismo tiempo, esta colonia mantuvo contacto con los etruscos, como se demuestra por la aparición en las tumbas de Tarquinia de sellos de escarabajo de un tipo conocido desde el Mediterráneo occidental hasta Ischia, y una industria del metal que se desarrolló en la isla y conectada con los principales centros mineros de Etruria.

Nuevos métodos de exploración. En los últimos años, los arqueólogos dedicados a la excavación de muchos de estos poblados contaron con la inestimable ayuda del desarrollo y la aplicación de nuevos métodos de exploración. El trabajo de la Fundación Lerici para identificar y examinar las tumbas etruscas es bien conocido. Mediante la lectura del nivel de conductividad eléctrica en una serie de puntos de una zona específica, para lo que se usan aparatos llamados potenciómetros, los técnicos logran establecer si existen tumbas u otras estructuras bajo tierra. Una vez localizada una tumba, se puede hacer un agujero en el suelo o a través de la roca para atravesar el techo de la construcción y por este conducto se introduce un cilindro estrecho de metal, equipado con una cámara miniatura y un flash. A continuación, se toman fotografías que permiten saber si la tumba ha sido saqueada o dañada y si se justifica el gasto de una excavación en toda regla.

De distinto tipo, pero igualmente valiosa, es la fotografía aérea. Gracias al estudio de fotografías tomadas por la R.A.F. para objetivos militares durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial, y por sus propias investigaciones posteriores, John Bradford identificó la localización de dos cementerios de Cerveteri y de más de 400 tumbas en ellos. Quizá sea más notable aún el trabajo de Bradford en Italia meridional, donde reveló las ruinas de una civilización floreciente 4.000 años antes que los etruscos: las fotografías aéreas tomadas en 1943 sobre la llanura de Tavoliere en Apulia mostraban zonas circulares oscuras donde, a pesar del calor estival, los sembrados estaban menos secos. Al examinar estas zonas con cuidado, Bradford pudo encontrar restos de acequias cuyo lecho había retenido la humedad y, por tanto, producido las marcas oscuras visibles en las fotografías; dentro de las acequias había restos de arcilla sobre la superficie rocosa, lo que indicaba la construcción de cabañas en esos lugares. Estos grupos de cabañas rodeados por una acequia datan del período neolítico medio y hasta el presente se han encontrado casi 300. Es casi seguro que, sin las fotografías aéreas y sin la perspicacia de Bradford, estas aldeas neolíticas jamás se habrían descubierto.

Si algunos rasgos arqueológicos son visibles desde el aire, otros lo son hoy bajo el agua, y el desarrollo de nuevas técnicas de arqueología submarina también propició descubrimientos importantes. En los puntos en que, a comienzos de la Edad del Bronce, se alzaron aldeas lacustres en Italia septentrional, se recuperó gran cantidad de material valioso, sumergido en los lagos; los nue-

vos métodos de conservación posibilitaron la preservación y el estudio de tales hallazgos. Una serie de exploraciones y excavaciones llevadas a cabo en la costa oeste de Italia ha abierto un nuevo campo para el estudio de la etruscología; en esa zona, durante los últimos años, un equipo dirigido por la profesora Anna McCann ha estudiado los restos sumergidos de los puertos y calas etruscos, incluidos los de Populonia, Cosa y Pyrgi.

No todos los descubrimientos se hacen en el campo. Las nuevas técnicas de laboratorio pueden generar sorpresas, incluso si se aplican a materiales ya conocidos y estudiados. En el capítulo siguiente veremos que, tras limpiar un *tintinnabulum* de bronce en el Museo de Bolonia, los científicos lograron arrojar nueva luz sobre la técnica antigua del telar. Cuando, tras la desastrosa inundación de 1966, los técnicos del Laboratorio de Restauración de Florencia reparaban parte de un vaso de bronce hallado en una tumba etrusca del siglo VII a. C., encontraron en él una inscripción neobabilonia, ejemplo único de su tipo que se haya descubierto jamás, lo que abre una nueva perspectiva acerca de las relaciones etruscas con Oriente. El vaso había pasado a integrar la colección del Museo en 1889 pero, de no haber sido por la inundación y el daño causado por ella, la inscripción tal vez no se habría encontrado jamás.

Sin embargo, a pesar de todos estos progresos, son muchas las preguntas básicas que aún no tienen respuesta. Los mismos problemas que intrigaban a Herodoto o a Dionisio de Halicarnaso todavía preocupan a los estudiosos modernos, aunque el enfoque ha cambiado. Se necesitarán muchos años para que los nuevos descubrimientos se absorban y se comprenda en plenitud su significado; con suerte, para entonces, nuestros sucesores tendrán una gran cantidad de nuevos descubrimientos hechos por ellos mismos. Hay que confesar que, si bien nuestros métodos son algo más científicos que los de Annio de Viterbo, el estado de nuestro conocimiento acerca de los mesapios o de los ligures es muy poco más avanzado que el que tenemos sobre los etruscos, y el progreso verdadero de los últimos años sólo sirve para demostrar lo poco que sabemos aún. Curiosamente, quizá a causa de ese aire suyo enigmático, los pueblos itálicos arcaicos siempre han atraído a los legos tanto como a los eruditos y la etruscomanía de los siglos XVIII y XIX ha tenido como heredero, en nuestra época, un interés comparable. La conocida obra de D. H. Lawrence *Etruscan Places* es, tan sólo, el más prestigioso de los tributos al poder evocador de las ruinas de la civilización etrusca y las eruditas, aunque excéntricas, teorías de los *studiosi* de la Toscana del siglo XVIII encuentran su versión moderna en los populares manuales de hoy, que prometen desvelar los enigmas y ofrecen sistemas para descifrar, con mayor o menor ingenio, la lengua etrusca. También en la plástica, el arte itálico tuvo sus efectos. Henry Moore es un ejemplo notable de un escultor influido por las cualidades ásperas y primitivas del arte etrusco que, según el profesor de estética británico Clive Bell, posee la cualidad artística vital de una «forma significante». Las figuras alargadas, longilíneas, de Giacometti parecen descendientes de las gráciles estatuillas etruscas de bronce y los retratos de Marino Marini exhiben esa caracterización vigorosa, típica de Etruria.

El arqueólogo de campo y el estudioso de la Italia arcaica no pueden más que esperar que el conocimiento creciente inspire un interés mayor aún en los etruscos y sus contemporáneos, y que la desaparición de una parte, al menos, del misterio no debilite el entusiasmo. El pintor Massimo Campigli, un italiano de nuestro siglo, cuya obra a veces se ha descrito como etrusca en su inspiración, dijo al rechazar esta descripción que el término «etrusco» se aplica en la actualidad a todo lo que no se entiende adecuadamente. Esperemos que las generaciones futuras no puedan utilizarlo con el mismo sentido.



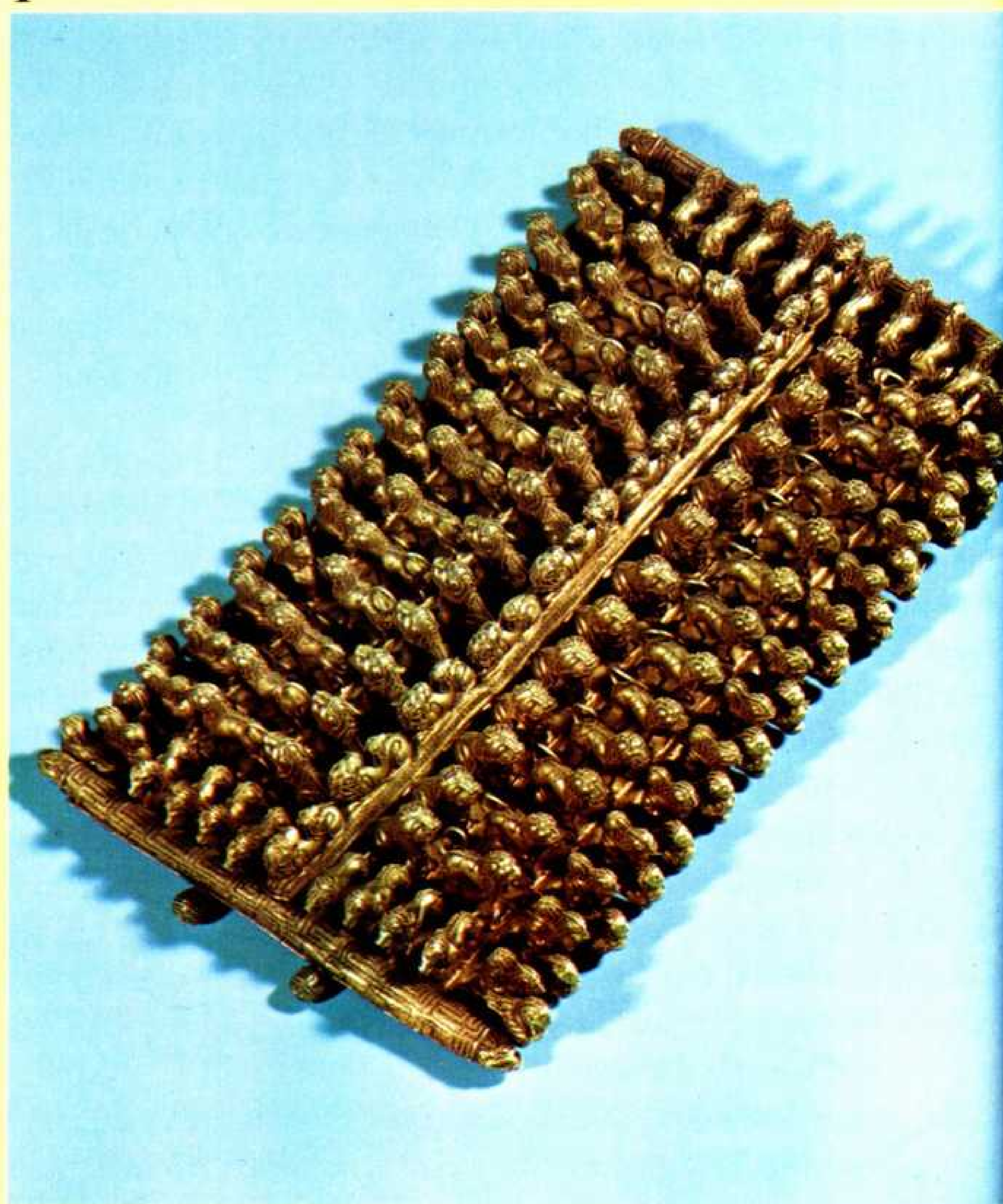
Joyas de la Italia arcaica

La joyería de oro de etruscos y griegos proporcionaba oportunidades casi ilimitadas para el despliegue del virtuosismo en la técnica y en la imaginación. A diferencia de las joyas medievales o bizantinas, que usan piedras preciosas y semipreciosas para enriquecer las superficies planas, estas piezas de oro tienen una calidad casi escultural. Su riqueza proviene de una amplia variedad de técnicas de orfebrería. Además del modelado y la fundición, se empleaban en los diseños el relieve, la incisión, la filigrana, la incrustación o taraceado y el grabado. La más elaborada de todas fue la técnica de la granulación, empleada por los etruscos, que aplicaban a una base lisa diminutos gránulos de oro, ya fuese para cubrir toda la superficie o para crear con ellos un dibujo. En el siglo VII a. C., la influencia predominante en la joyería itálica era la de Oriente. Las decoraciones suntuosas en los hallazgos hechos en Cerveteri y Preneste representan el efecto causado por los estilos orientales, ya fuesen tomados de los griegos o nacidos de contactos directos con Egipto y Asia. De hecho, descubrimientos recientes en el Lacio sugieren que, en algunos casos, las tendencias orientalizantes llegaron de un modo directo a las culturas locales, tal vez como efecto del comercio, y no porque las hayan introducido los etruscos o los griegos.

Aunque las piezas griegas y etruscas tienen mucho en común, se podría decir que, en general, los orfebres griegos buscaban la delicadeza del efecto, a menudo a través del uso de hojuelas de oro, en tanto que los etruscos preferían la riqueza y el peso, para lo que apelaban a incrustaciones macizas. En todos los casos, por supuesto, estas piezas no estaban destinadas al uso diario: en su mayoría provienen de sepulcros: son objetos dignos de acompañar a sus dueños en la vida de ultratumba.



1



2

1 Broche de oro, siglo VI a. C. Museo Arqueológico, Ferrara. El doble retrato de Hermes está rodeado por una banda interna hecha con la técnica del granulado y una banda exterior de gotas pequeñas y grandes.

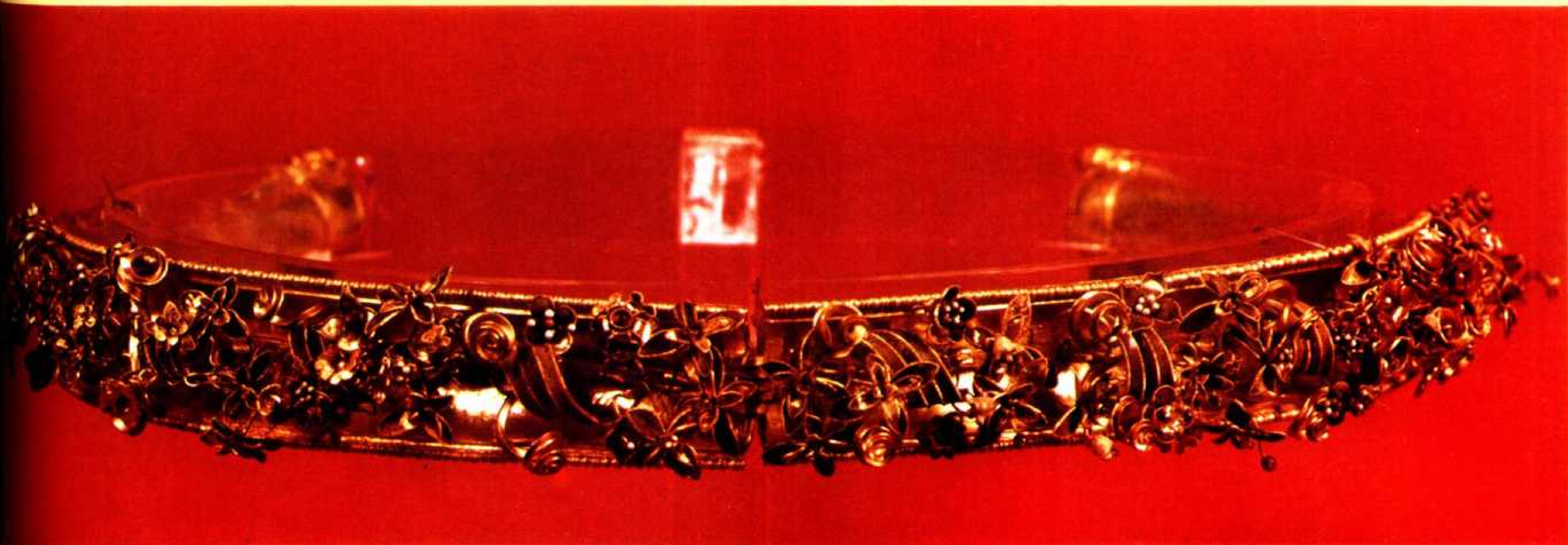
2 Pectoral de oro hallado en la Tumba Bernardini de Preneste; siglo VII a. C. Villa Giulia, Roma. La riqueza del relieve, pequeños animales orientalizantes, crea un efecto de un esplendor casi bárbaro.

3 Diadema de oro, siglo IV a. C. Museo Arqueológico de Tarento. Esta pieza clásica tardía suma a su riqueza el esmaltado y el engarce de pequeñas piedras preciosas.

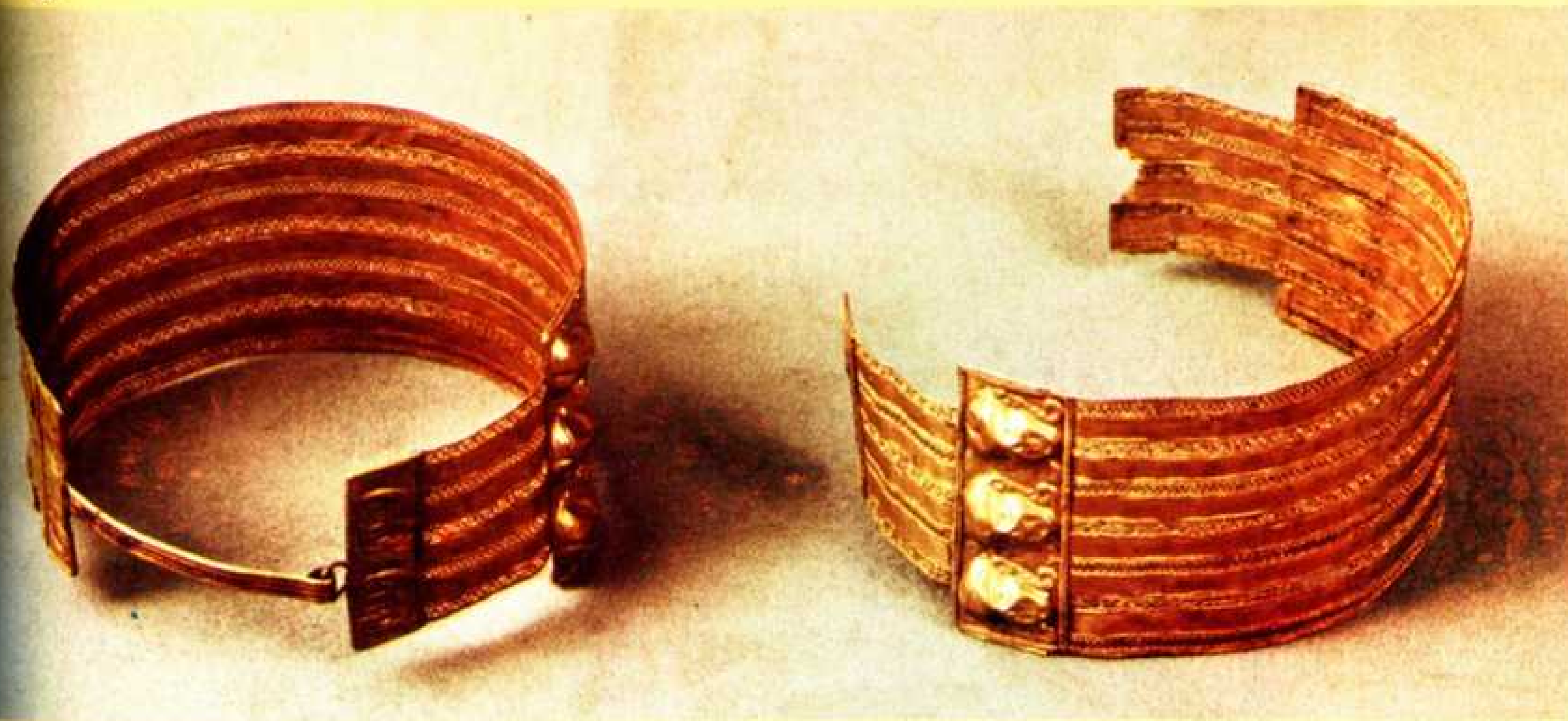
4 Brazaletes de oro etruscos, provenientes de Vetulonia; siglo VI a. C. Museo Arqueológico de Florencia. El efecto de las bandas anchas se equilibra con la delicada decoración de filigrana.

5 Dos sortijas y un pendiente; siglos VII-VI a. C. Museo Británico. El uso extremado de la granulación, incluso en piezas tan delicadas como éstas, es característico de la orfebrería etrusca de esta época. Compárense técnicas similares en la siguiente pieza.

6 Pendiente de oro, probablemente de Vulci; siglo IV a. C. Museo Británico. El círculo central está decorado en relieve y los elementos circundantes muestran otras técnicas: la granulación –diminutos glóbulos de metal– y la hoja de oro.



3



4



5



6

7 Collar de *bullae* (elementos decorativos en forma de lenteja) de oro; fines del siglo IV o principios del III a. C. Museos Vaticanos. Los orfebres etruscos comenzaron a utilizar las *bullae* hacia fines del siglo IV a. C.: a menudo representaron en ellas escenas de la mitología griega con la técnica del relieve.

8 La fíbula de Preneste; Museo Pigorini, Roma. Esta pieza ha suscitado muchísimas discusiones. La afirmación original de que provenía de la Tumba Bernardini de Preneste se rechazó muchas veces y se intentó probar que es una falsificación. La importancia de la fíbula estriba en su inscripción que, de ser genuina, proporciona una información valiosa sobre el estado de la lengua latina a comienzos del siglo VII a. C.; pero aun cuando la propia fíbula sea arcaica, la inscripción puede haber sido falsificada. En cualquier caso, como lo demostró David Ridgway hace poco tiempo, la evidencia es tan confusa que probablemente jamás sepamos la verdad: entre tanto, la pieza no debe considerarse testimonio fidedigno de la época ni del contexto arqueológico que se le asignan.

9 Diadema de hojas de hiedra, hacia 300 a. C. Museo Británico. Es una muestra de una utilización magnífica del oro en hojas, tanto más efectiva cuanto que es menos elaborada y más medida que en algunas otras joyas.

10 Pendiente de oro de Crispiano, siglos IV-III a. C. Museo Arqueológico de Tarento. Una pieza soberbia en la que contrastan con eficacia el carácter macizo del cuerpo de la joya con la delicada decoración floral y las gotas suspendidas de finas cadenas.

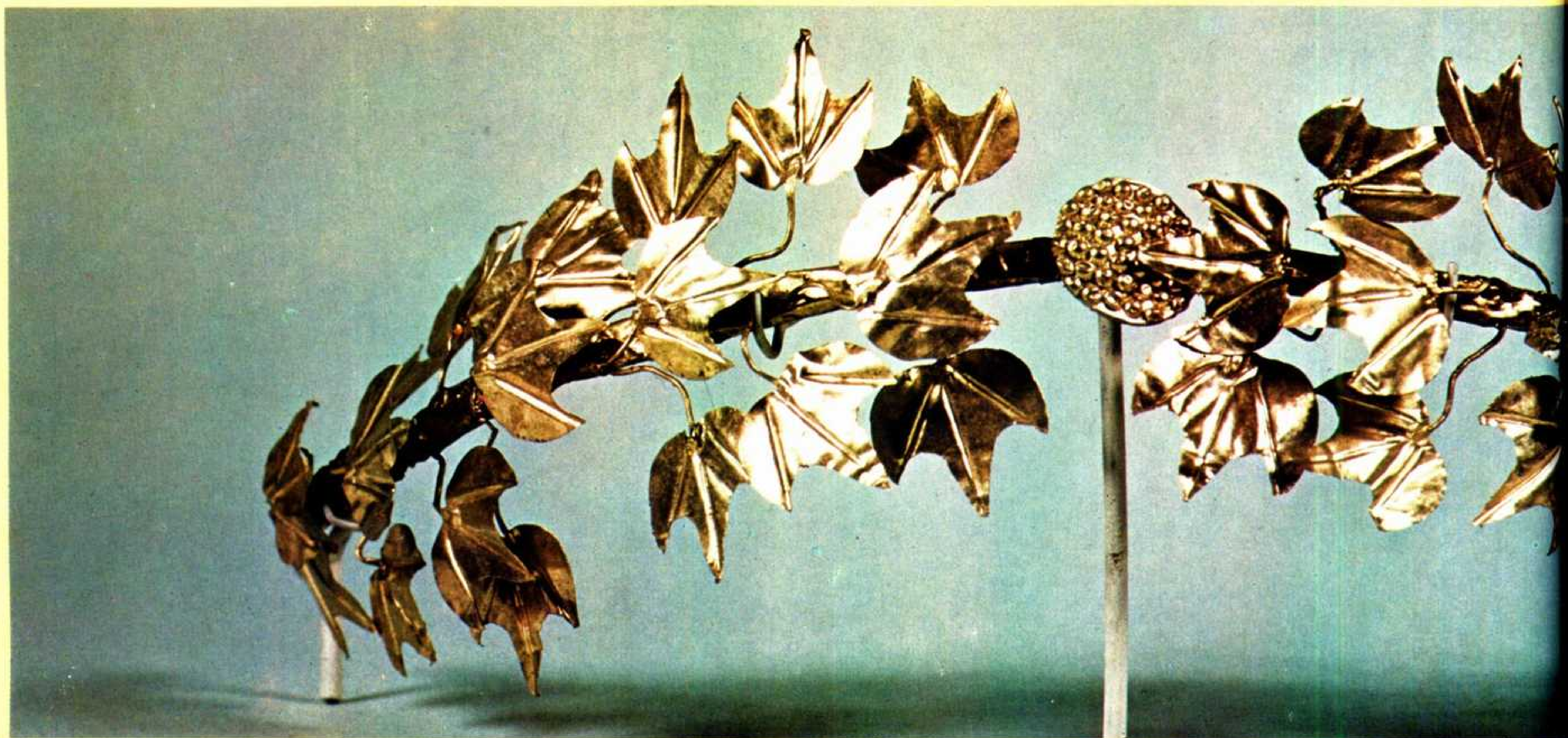
11 Ayax cae sobre su espada, pieza fundida de un escarabajo de cornalina del siglo V a. C., originalmente engastada en una sortija de oro. Trabajo etrusco. Museo Metropolitano de Nueva York. 1,4 x 2,1 cm.



7



8



9







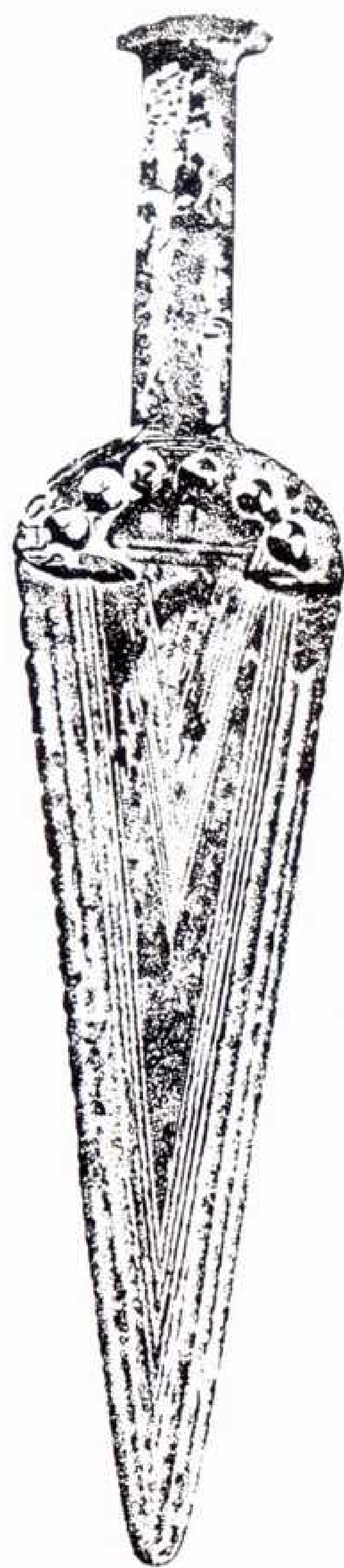


10



11

Capítulo tercero: Italia septentrional: del bronce al hierro



Daga de bronce de comienzos de la Edad del Bronce, proveniente de un conjunto de objetos de metal descubierto en Castione dei Marchesi, en el valle del Po. El estilo de la empuñadura y el diseño inciso en la hoja sugieren paralelos con las culturas contemporáneas transalpinas.

Poco después del 1000 a. C., la técnica del trabajo en hierro, descubierta y desarrollada por los hititas en el Oriente Próximo, se expandió hacia el oeste hasta Europa. Su llegada señaló un hito en la civilización occidental: en cierto sentido, la Edad del Hierro que esa técnica introdujo perduraría hasta el siglo XIX, y la Revolución Industrial está aún entre nosotros, bajo una forma modificada. La villanovense, la cultura itálica más avanzada de la Edad del Hierro, que debía buena parte de su prosperidad al trabajo del metal, no nos ha dejado registros escritos, pero podemos tener una idea del impacto de esta arcaica revolución industrial en la vida mediterránea gracias a los griegos de ese período. La primera obra literaria griega que conservamos, la *Ilíada*, nos narra los acontecimientos que llevaron a la caída de Troya a fines de la Edad del Bronce, pero en los juegos fúnebres dedicados a Patroclo, en dos de sus competiciones –el arco y el equivalente homérico del lanzamiento de la bala–, los premios son grandes bolas de hierro bruto. Podían parecer poco apropiadas y hasta anacrónicas para los héroes de la Edad del Bronce, pero Homero explica su utilidad: «Luego el Pelida sacó la bola de hierro sin bruñir que en otro tiempo lanzaba el fornido Eetión: el divino Aquiles, el de los pies ligeros, mató a este príncipe y se llevó en las naves la bola con otras riquezas. Y puesto en pie, dijo a los argivos: "¡Levantaos los que hayáis de entrar en esta lucha! Esta bola procurará al que venza cuanto hierro necesite durante cinco años enteros, por extensos que sean sus campos fértiles, ni su pastor ni su labriego tendrán que ir a la ciudad por hierro, pues tendrán éste para usar"». Aquiles subraya el valor práctico del trofeo, y con razón. Después de todo, las antiguas armas y herramientas de bronce se rompían con facilidad y perdían pronto el filo; además, el bronce se fundía a temperaturas muy altas, en tanto que el hierro se podía forjar a temperaturas más bajas y daba resultados mejores y más duraderos, aparte de que se conseguía con facilidad. Como veremos, la aparición de la nueva técnica dio nuevo impulso a la fabricación de herramientas de labranza y de todo tipo; la agricultura avanzada y las industrias en desarrollo de las comunidades villanovenses del norte de Italia, fechadas entre el 900 y el 700 a. C., son un resultado directo de ese hecho.

Pero antes de acercarnos a los villanovenses y a sus vecinos, debemos tratar de deslindar el final de la Edad del Bronce del período de transición hacia la Edad del Hierro, algo que no es nada fácil, por desdicha. Sólo los descubrimientos arqueológicos futuros podrán aclarar muchos de los temas en discusión: de momento, la mayor parte del período que va de 1200 a 900 a. C. está confusa y los desacuerdos de los eruditos son amplios y a menudo acalorados. El problema estriba no sólo en la comprensión del período en sí –lo que es bastante difícil–, sino también en su interpretación a la luz de los siglos siguientes de cultura etrusca y romana, cuyos testimonios son más completos y sobre las que se sabe mucho más. Es tentador partir de esta última época y usar nuestros conocimientos de ella para arrojar luz sobre la etapa arcaica, pero es posible que esto acarree problemas nuevos, entre los cuales la aparición de los indoeuropeos en Italia es un ejemplo. Con la notoria excepción de los etruscos, en la época clásica todos los pueblos itálicos hablaban idiomas pertenecientes a la familia lingüística denominada indoeuropeo, en la que se incluyen la mayoría de las lenguas europeas modernas y, en la India, el sánscrito y otros idiomas relacionados; el ejemplo más conocido de la antigua Italia es el latín. Sin embargo, el grupo de lenguas indoeuropeas se ori-

ginó, al parecer, en las estepas asiáticas y se expandió hacia Europa entre el 2000 y el 1000 a. C. Pues bien, durante este lapso, ¿cuándo llegó a Italia una lengua indoeuropea, de dónde provenía y quiénes la llevaron? Algunos estudiosos creen que los dialectos indoeuropeos llegaron por boca de mercaderes o colonizadores que venían del este, que habrían cruzado el Adriático hacia Italia en una fecha tan temprana como el 2000 a. C. Otros afirman que los villanovenses mismos llevaban consigo una lengua indoeuropea cuando llegaron al centro y norte de Italia, más de mil años más tarde; pero hay quienes piensan que la civilización villanovense no llegó del exterior, sino que representa un estadio desarrollado de una cultura arcaica de la Edad del Bronce, de un pueblo hablante de un dialecto indoeuropeo. Todas estas teorías son posibles; lo triste es, por supuesto, que no se conserva ni una sola palabra escrita del período villanovense –y mucho menos de alguno anterior–, de modo que no tenemos ningún testimonio fidedigno de ninguno de los idiomas itálicos anteriores a la época clásica. Es decir que, con nuestros conocimientos actuales, aquellas preguntas no tienen respuesta.

En estas circunstancias, lo más sencillo tal vez sea considerar los testimonios arqueológicos de fines de la Edad del Bronce y de comienzos de la del Hierro tal como se presentan y no hacer esfuerzos para reconciliarlos con los desarrollos posteriores: el caso de los etruscos brinda un buen ejemplo de cómo se pueden perder de vista los problemas verdaderos trabajando hacia atrás, como veremos.

Entre tanto, antes de volvernos hacia el fin de la Edad del Bronce, se im-



Las poblaciones italianas más importantes a comienzos de la Edad del Hierro.

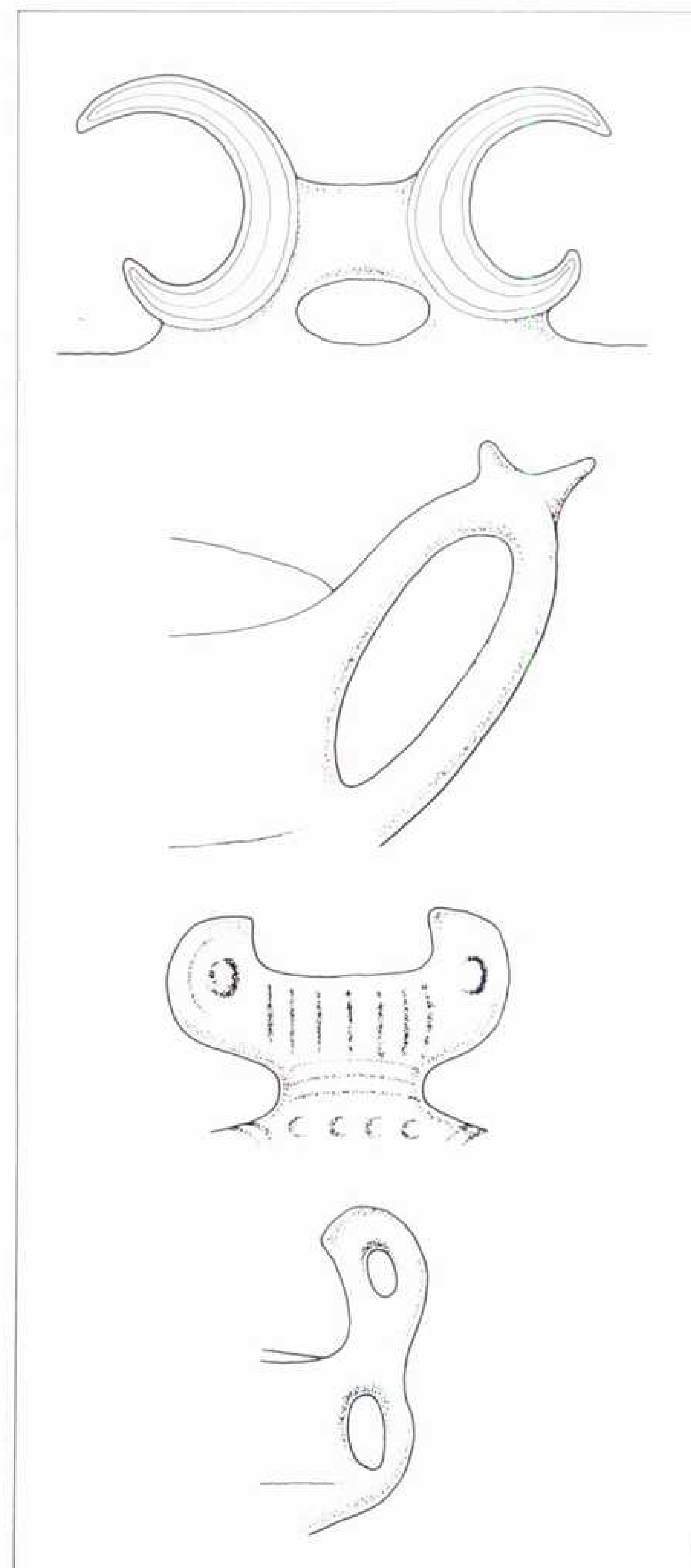
pone un par de advertencias. Primero, hoy tenemos claro que el desarrollo de la cultura a través de la introducción de ideas, técnicas e incluso lenguas nuevas es un proceso mucho más complejo que el que supusieron nuestros antecesores del siglo XIX, quienes pensaban que todo cambio cultural importante se produjo tras una invasión o, más comúnmente, una guerra. Las primeras teorías académicas de olas sucesivas de invasores, elaboradas para explicar los cambios culturales, hoy han dado paso a una comprensión más completa de las formas en que se desarrollan las sociedades. En particular, los sociólogos modernos consiguieron estudiar qué efecto causan los forasteros de un nivel cultural y tecnológico alto en una sociedad relativamente primitiva. En la Italia de la Edad del Bronce o de principios de la del Hierro, por ejemplo, un grupo pequeño de buenos artesanos del metal, quizá incluso una sola familia, que se acercara a una sociedad agrícola sencilla y se instalara en ella pacíficamente, pudo haber producido una alteración marcada en las formas de vida de esa sociedad, modificando sus métodos de labranza mediante la fabricación de herramientas mejores, lo que cambiaba la estructura económica del grupo y, por tanto, su organización social. En caso de que esos forasteros también hablasen un idioma distinto, se abría la posibilidad de que hubiera variantes en la lengua de la comunidad anfitriona. De otra parte, todos estos cambios no se daban en una sola dirección y, sin duda, los nuevos vecinos tenían que adaptarse a las formas establecidas de esa sociedad. Es probable que así se desarrollara un tipo distinto de comunidad y, al cabo de pocas generaciones, resultaría difícil definir los elementos diversos que habían intervenido en la nueva realidad. En otras palabras, las civilizaciones que pueden parecer protagonistas de una ruptura con el pasado no siempre irrumpen en escena tras llegar encapsuladas desde cualquier lugar y reemplazan a sus antecesoras, sino que pueden nacer de un proceso de interacción con las ya existentes, o porque la cultura ya establecida asimila una influencia externa, lo que crea una nueva amalgama.

Por último, es importante recordar que la diversidad regional siempre fue una característica itálica, como se advierte incluso hoy, en un paso raudo por la península. En la actualidad, a pesar del *Risorgimento*, las lealtades localistas todavía son más fuertes que los lazos de la nacionalidad y se basan en genuinas diferencias regionales de cultura, idioma y actitud. Esta diversidad no es un fenómeno reciente: un obrero de la industria boloñesa y un pastor calabrés de nuestros días probablemente no son mucho más distintos entre sí que sus equivalentes de la Edad del Hierro. El conde Cavour, arquitecto de la unidad italiana del siglo XIX, decía que «tras unificar Italia era necesario unificar a los italianos», una observación que se puede aplicar casi a cualquier período de la historia italiana desde la Edad del Bronce. Esa variedad implica riqueza, por supuesto, y las diferencias locales se encuentran en ámbitos tan diversos como la arquitectura y la comida. Además, este espíritu separatista significa que las diferentes regiones se desarrollaron a velocidades diferentes que, inevitablemente, frenaron el promedio de crecimiento intelectual y tecnológico: el contraste entre el norte organizado y eficiente –con sus contactos transalpinos– y el sur conservador y dividido no es un fenómeno nuevo en Italia. En este sentido, el comienzo de la Edad del Hierro es muy distinto en Italia y en Grecia, donde, a pesar de las diferencias locales, una cultura única compartida, basada en una lengua, una tecnología y un estilo artístico comunes, produjo, precisamente, ese clima fructífero de la ambición y la competitividad que configura una sociedad próspera y creativa. Es sabido que la llegada de los griegos a fines del siglo VIII a. C. fue lo que llevó a Italia una cantidad de herramientas culturales, incluida la escritura, y ningún pueblo itálico, ni siquiera los romanos, logró evadirse del impacto de las ideas griegas.

Pero ya por entonces se había desarrollado una civilización y un modo de vida itálicos; para encontrar su fuente deberemos retroceder hasta el fin de la Edad del Bronce.

La Edad del Bronce tardía. Hacia 1600 a. C., las perturbaciones de principios de la Edad del Bronce desembocaron en una etapa de tranquilidad y desarrollo agrícola en el sur de Italia. La excavación de los poblados de este período descubrió muy pocas armas, ya fuesen de bronce o de piedra, y los propios caseríos en general carecían de defensas, ya fueran naturales o hechas por el hombre. Al parecer, los habitantes de la península apenina iniciaron un período prolongado de paz. Se cultivaba la tierra y se cosechaba trigo y cebada; entre los animales domésticos estaban las ovejas, las cabras y las vacas. A la vez que la agricultura, a comienzos de la Edad del Bronce se desarrolló con fuerza la cría de ganado, que continuó ininterrumpidamente, de modo que algunos de los poblados nuevos de esta época que aparecen en zonas montañosas quizá se usaron como asentamientos de verano: los pastores subían desde sus aldeas, situadas en tierras bajas, hacia la primavera, cuando la nieve ya se había fundido en la montaña, para aprovechar los pastos frescos, y volvían a sus casas en otoño.

La cultura de este período se llama apenina, por las zonas en que se desarrolló en sus comienzos, aunque más tarde y gradualmente, se expandió por gran parte de Italia y llegó hasta la lejana Bolonia. Las reuniones anuales de los pastores en las tierras de pastos, donde intercambiarían ideas antes de volver a sus respectivos poblados, sin duda favorecieron la comunicación y, a pesar de ciertas variaciones locales, la cultura apenina muestra una coherencia notable. En casi todas las comunidades apeninas los muertos eran enterrados y no cremados; los materiales que usaban no eran muchos; conocían el bronce pero lo utilizaron poco; sin embargo, a modo de compensación, los alfareros apeninos demostraron una imaginación considerable y un sentido estético genuino en el amplio uso de una gran variedad de formas y diseños. Es evidente que les resultaban fascinantes las formas en que podían desarrollar los estilos básicos, y sin cesar encontraron modos nuevos e interesantes de tratar un rasgo tan pedestre como las asas, por ejemplo, a las que a veces aplicaron un tratamiento abstracto y otras modelaron con forma de cabeza de animal (perro, vaca u otros).



Tipos de asas de cuencos itálicos de la Edad del Bronce. Las dos superiores son de cerámica apenina y muestran dos tipos de una amplia variedad. Las curvas elaboradas son típicas de Italia meridional, mientras que el círculo coronado por dos pequeños cuernos refleja, al parecer, estilos encontrados al este, alrededor del Egeo. Los otros dos ejemplos provienen de poblados septentrionales: el tipo astado se encuentra cerca del lago de Garda, mientras que el estilo perforado es característico del Véneto oriental. Según Barfield y Trump.

Este gusto por los efectos visuales y la falta de sentido conservador son llamativos en este contexto. Por otra parte, es importante recordar que la cultura apenina estaba muy aislada y poco desarrollada en comparación con la del Mediterráneo oriental, cuyas sociedades urbanas evolucionadas tenían pocas semejanzas con estas sencillas comunidades agrícolas. El período que va de 1600 a 1400 a. C. señala la etapa última y más rica de la vida palaciega de Cnoso y el arte minoico de esta época muestra una amplitud y una imaginación que ni siquiera se soñaban en la Italia de la Edad del Bronce. Los propios mercaderes micénicos provenientes de la zona peninsular griega, quienes hacia 1400 a. C. empezaron a hacer largos viajes al oeste, produjeron poco impacto: si se exceptúa una base comercial en Tarento, hay pocos testimonios de contactos entre Micenas y la península itálica.

En contraste con este cuadro de estabilidad apenina, hacia el 1500 a. C. llegaba al norte de Italia, a la zona del valle del río Po situada entre las actuales ciudades de Parma y Bolonia, un grupo de inmigrantes transalpinos, conocidos por el nombre de pueblo de Terramara o, con su nombre italiano: *terramaricoli*. El descubrimiento de la existencia de estos pueblos se retrasó hasta el siglo xix. A lo largo de varios siglos, los labriegos del valle del Po habrán usado tierra fértil y negra sacada de grandes montículos, conocidos en la zona con

la denominación de *terremare* (tierra negra), para fertilizar sus campos; en el siglo XIX se excavaron esos montículos sistemáticamente y se descubrió que contenían los residuos acumulados de villorrios de la Edad del Bronce, amontonados por los habitantes arcaicos quizá para protegerse de las riadas. El efecto de estos descubrimientos en el estudio de la prehistoria itálica, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, fue enorme, aunque infortunado, porque se adjudicó a los terramarícolas una influencia en el período posterior que, hoy lo sabemos, fue exagerada. Muchos elementos están todavía en discusión, pero las excavaciones subsiguientes aclararon el cuadro general.

Los terramarícolas llegaron desde el centro o el este de Europa, posiblemente de Hungría, y a diferencia de los pueblos apenínicos, tenían una habilidad excepcional para trabajar el bronce, de modo que se desarrolló un considerable comercio de herramientas y adornos de bronce entre los terramarícolas y los pueblos de la zona apenina, dato que probarían los hallazgos hechos en toda la costa este, hasta un punto tan meridional como Tarento. Es evidente que hubo intercambio de utensilios varios y también de ideas, porque además de encontrar objetos de hueso decorados con los típicos diseños circulares de los terramarícolas en la zona apenínica, también hay testimonios de cerámica de terramara con motivos apeninos. Aquellos recién llegados, a diferencia de la civilización apenina, tenían la costumbre de cremar a sus muertos: guardaban las cenizas en urnas rústicas y las enterraban sin acompañarlas de bienes fúnebres. En algunos casos depositaban las urnas unas junto a otras –un cementerio de Casinalbo, en Emilia, tenía docenas de urnas apiladas en dos niveles–, y esta aparente indiferencia ante el fin del cuerpo tras la muerte sugirió que no creían en una vida posterior a la muerte.

El pueblo de las terramaras preanuncia el fin de la Edad del Bronce precisamente con su costumbre de cremación, ya que una de las características de la transición cultural a la Edad del Hierro, hacia el 1000 a. C., fue que casi toda Italia, desde los Alpes hasta Sicilia, adoptó la costumbre de cremar a los muertos y guardar las cenizas en urnas. Por esta causa, muchos eruditos afirmaron, durante el siglo XIX y principios del XX, que la cremación se expandió como resultado directo de la influencia de los terramarícolas. Si bien no es imposible, la idea suscitó posteriores teorías en las que se decía que ese grupo había llegado a escena portando no sólo las costumbres de enterramiento, sino también la cultura y la lengua que se impondrían en la futura Italia y, de hecho, fueron el primer pueblo itálico verdadero. Luigi Pigorini, destacado arqueólogo italiano del siglo pasado, aseguró que el plano de las aldeas de terramaras era un testimonio de un estricto trazado ortogonal, semejante al de un campamento militar romano, lo que parecía demostrar que los terramarícolas fueron los fundadores de Roma y antepasados de los romanos. Como lo diría, quejoso, medio siglo después Massimo Pallottino, uno de los arqueólogos más distinguidos de nuestro tiempo, de esta forma el mito de Rómulo y Remo se reemplazaba, en nombre de la ciencia, por el mito de los terramarícolas. Una opinión más reciente sostiene que la cultura terramara es un fenómeno relativamente localizado que, aunque desarrolló conexiones comerciales con el mediodía, se mantuvo limitado al valle del Po.

Su forma de vida era, sin duda, más evolucionada que la del pueblo apenino. Sus aldeas estaban mucho mejor construidas y a menudo tenían bastante extensión; eran previsores y se defendieron de las riadas elevando el nivel del terreno, y así fue que dejaron esos montículos tan útiles para los agricultores que les seguirían. El problema de las inundaciones siempre había existido en el valle de Po, y aún existe, pero la ventaja de estar cerca de los ríos, que eran un medio de comunicación importante, habrá compensado las desventajas. No obstante, muchos de los poblados adoptaron la precaución de construir terra-

plenes reforzados con estacas y vigas de madera; los primeros excavadores encontraron estos refuerzos, cuyos restos se conservaron gracias a la humedad del suelo, y erróneamente pensaron que podían reconstruir poblados enteros edificados sobre plataformas sostenidas por aquellas estacas y elevadas por encima de la llanura circundante, a la manera de las aldeas lacustres transalpinas contemporáneas. La práctica agrícola de estas comunidades estaba muy avanzada: recogían cosechas considerables, incluidos el trigo y las legumbres, y consumían, entre otras frutas, peras, manzanas, cerezas y pistachos. Además, entre sus animales domesticados se contaba el caballo, para cuya introducción en el sur de Italia aún habría que esperar. Como hemos visto, los terramarícolas mantenían un amplio comercio de bronce, con el que aumentaban sus contactos con el mediodía itálico y esos intercambios pacíficos continuaron a través de la Edad del Bronce tardía, época en que la Toscana meridional los abastecía de materia prima.

Es difícil dar una valoración final de la contribución de la cultura terramara al desarrollo de la Italia arcaica. La eficiencia y habilidad para trabajar el metal (y, por tanto, para fabricar armas) y el uso de la cremación son, por cierto, elementos que se encontrarían en sus sucesores, los villanovenses. Pero el carácter fragmentario de la cultura de comienzos de la Edad del Hierro hace que sea poco probable la influencia unificadora exclusiva de la civilización de las terramaras.

Transición a la Edad del Hierro. Sobre el fin mismo de la Edad del Bronce, hacia el 1100 a. C., el esquema de vida de Italia había cambiado. La cremación, que hasta entonces se mantuvo limitada al pueblo terramara, se expandió por toda la península y los cementerios de campos de urnas se encontraron en puntos tan meridionales como Apulia y Sicilia. A menudo las urnas eran de forma bicónica, en tanto que las fíbulas de bronce y los cuchillos son de un tipo desconocido hasta entonces en Italia. En general, tanto el bronce como la cerámica muestran características típicas del centro y del este de Europa y, en algunos casos, se trata de objetos importados. Una soberbia copa de bronce, encontrada cerca de Civitavecchia junto con muchos otros objetos de bronce y que hoy se exhibe en el Museo Pigorini de Roma, casi con certeza fue importada de Europa central; está decorada con un diseño martillado y su asa se corona con una estilizada cabeza de toro. Se discutió mucho acerca de la forma en que estas nuevas ideas llegaron a Italia. Algunos sostienen que las llevó una nueva ola de inmigración, ya fuese de pueblos transalpinos o llegados desde Oriente cruzando el Adriático. Otros piensan que estas ideas, aparentemente nuevas, en realidad eran un desarrollo tardío de la cultura apenina, pero hay quienes las relacionan, como vimos ya, con la llegada de los terramarícolas, ocurrida quinientos años antes. Debemos cuidarnos de volver al concepto de las hordas invasoras, pero es cierto que el siglo anterior al de la aparición del hierro, hacia el 1000 a. C., brinda testimonios de fuertes nexos con las regiones transalpinas. Esta nueva cultura de transición que, más que pertenecer a la Edad del Bronce, parece preanunciar la del Hierro, recibe el nombre de protovillanovense, aunque sea una denominación un tanto equívoca, porque hay que recordar que no sólo precede a los villanovenses sino a todas las otras civilizaciones de la Edad del Hierro itálica por entonces desaparecidas.

Sin embargo, esa nueva uniformidad no habría de durar largo tiempo. En Italia la sociedad cambiaba: la agricultura nunca perdió su importancia (e incluso la conserva en el presente) pero, con el desarrollo del trabajo de los metales y de las industrias, ya no era el único medio de existencia. A medida que las aldeas pequeñas se reunían para constituir comunidades mayores, empezó a desarrollarse una vida cívica y, con ella, las diferencias locales se vieron subrayadas y fortalecidas. Cuando despuntaba la Edad del Hierro, en el sur Apulia

Urna de bronce bicónica con tapa en forma de yelmo, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe. El uso de figuras humanas, en este caso posiblemente músicos que participan en la ceremonia fúnebre, recuerda el del ánfora de bronce proveniente de Bisenzio (*p. 66*).



sufría algo así como una regresión a formas de vida más conservadoras, con un llamativo retorno a la inhumación, y por tanto el abandono de la cremación, y a una cerámica de antiguo estilo apenino. En toda Italia comenzaban a aparecer nuevas culturas: en la costa este, los picenos empezaban a desarrollar su propia sociedad, tan característica, mientras que en el noroeste los ligures, y en el noreste los vénetos son ejemplos de otras culturas muy diversas. Hablaremos de ambas, con brevedad, más adelante, pero ahora volveremos a la cultura que dominó la mayor parte del norte y del centro de Italia: la villanovense.

Los villanovenses. Esta cultura toma su nombre del cementerio datado en la Edad del Hierro, descubierto y excavado en 1853 cerca del actual pueblo de Villanova, a algo más de 6 km al este de Bolonia. Los hallazgos provenientes de este y de otros cementerios cercanos permitieron establecer por primera vez las características generales de una civilización que, con variaciones, apareció en distintos lugares de Italia durante el lapso que va del 900 al 500 a. C.; el nombre de «villanovenses» es muy adecuado para estos grupos, siempre que recordemos que los de Bolonia tal vez hayan compartido una cultura común con otros semejantes, asentados en Toscana o Campania, pero no necesariamente un origen étnico común ni tampoco un desarrollo par.

Los alrededores de Bolonia nos proporcionan la pintura más vivaz de la urbanización y refinamiento crecientes de la vida a comienzos de la Edad del Hierro, sobre todo porque hasta el presente nos han dado la mayor parte de nuestra información. La ciudad de Bolonia misma, al parecer, fue el centro más próspero de Italia septentrional y aumentó rápidamente de extensión y población entre el 900 y el 750 a. C.; también mantuvo sus características villanovenses hasta una fecha bastante tardía (500 a. C.), cuando los etruscos –que ya habían reemplazado a los villanovenses más al sur, en Toscana– avanzaron hacia el valle del Po y establecieron allí una confederación política. Bajo su nombre etrusco, Felsina, la ciudad de Bolonia se integró en esa confederación y los testimonios arqueológicos demuestran una influencia etrusca muy fuerte.

Aunque todavía queda mucho por descubrir acerca de la propia ciudad en tiempos villanovenses, la excavación de enormes cementerios en torno a sus límites descubrió varios miles de tumbas, cuyo material usaron los arqueólogos para reconstruir la organización económica y social de la comunidad. El cambio de los relativamente simples enterramientos de los años 900-800 a. C. a los sepulcros mucho más ricos del siglo siguiente, con sus urnas elaboradas, sus joyas de bronce y de hierro y sus vasijas decoradas, indica con cuánta rapidez aumentaba la riqueza y, también, que gran parte de la sociedad disfrutaba de ella. No cabe duda de que la prosperidad no estaba limitada a una clase dirigente, porque se difundía con amplitud; gracias a este proceso, surgió una clase de mercaderes e industriales prósperos. La causa de este estallido económico no es difícil de descubrir: los villanovenses aplicaban con buen criterio su notable habilidad artesanal para trabajar el bronce y el hierro, y tanto la producción como la distribución se hacían a gran escala. Ese mercado en crecimiento requería cantidades cada vez mayores de materiales brutos, por lo que, mientras crecía el comercio con los vecinos del sur, se importaban de Toscana grandes cantidades de cobre y hierro. El cuadro de una economía floreciente basada en la doble cauce de la fabricación y el comercio, acompañada del desarrollo urbano y de una clase media ascendente, parece traer a la memoria los grandes centros decimonónicos industriales del norte de Inglaterra, y un escritor llamó a la Bolonia de la Edad del Hierro «la Birmingham de la Italia arcaica».

La escala de productividad se ilustra con fuerza gracias a un único hallaz-



go casual: en 1877, cerca de la iglesia de San Francesco, en el centro mismo de la ciudad, se encontró un solo cántaro de almacenaje, enorme, que contenía 14.841 objetos de bronce, tal vez recogidos para fundirlos y reutilizar el metal. Este tesoro ocupa hoy toda una sala del Museo Cívico de Bolonia y la diversidad de esos objetos es reveladora. Muchos son herramientas de labranza o de manufactura, incluidos 398 buriles y 421 hoces; se cuentan nada menos que 3.206 fíbulas (hebillas semejantes a los imperdibles), pero muy pocas armas: por ejemplo, 19 espadas. El trabajo y el adorno personal eran más importantes, por lo visto, y también más populares que la guerra. Es obvio que tan grande expansión industrial sólo pudo producirse en una atmósfera de relativa paz, lo que era toda una fortuna, ya que Bolonia se alza en una posición conveniente para el comercio más que la defensa, porque está a nivel del mar, en una situación expuesta y las montañas la protegen sólo por el sur.

Tesoros como el de San Francesco a veces se encuentran en puntos de Italia central y regalan a los arqueólogos ejemplares importantes de material que no se encuentra en las tumbas; fuera de esto, nuestra información se obtiene casi por completo de excavaciones hechas en los cementerios. Muy poco se sabe de la arquitectura villanovense y de su planificación urbana. Hace no muchos años se descubrieron habitaciones de esta civilización y a menudo por azar: cuando se excavaba para construir un paso peatonal subterráneo en el centro de Bolonia, desde la Piazza Nettuno hasta Via Rizzoli, los obreros encontraron ruinas de cabañas villanovenses, junto con restos de la Bolonia romana. En este caso fue posible mantener los hallazgos en el lugar y dejarlos como recuerdo del pasado para los boloñeses que huyen del tráfico, pero el problema de la recuperación y conservación de etapas anteriores de la vida de ciudades como Bolonia crece junto con los centros urbanos y se desarrollan nuevas presiones. A veces es posible excavar aun en áreas urbanizadas –en 1973 se descubrió un santuario etrusco de comienzos del siglo VI a. C., cerca de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Bolonia–, pero en general el suelo urbano es demasiado valioso para entregarlo a los arqueólogos, y las consideraciones económicas prevalecen. Los villanovenses habrían estado de acuerdo.

Por tanto, de momento lo que sabemos acerca de los comienzos de la Edad del Hierro en Bolonia se limita sobre todo a la forma en que morían los villa-

Arriba: Cinturón de bronce hallado en una tumba del cementerio de Benacci, cerca de Bolonia; siglo VIII a. C. Longitud, 42 cm. La decoración, elaborada y elegante, con dibujos estilizados patos y cabezas de patos, muestra la influencia de la cultura transalpina de Hallstatt. Esta pieza, una de las más bonitas que se conservan del trabajo en metal villanovense, se exhibe en el Museo Cívico de Bolonia.

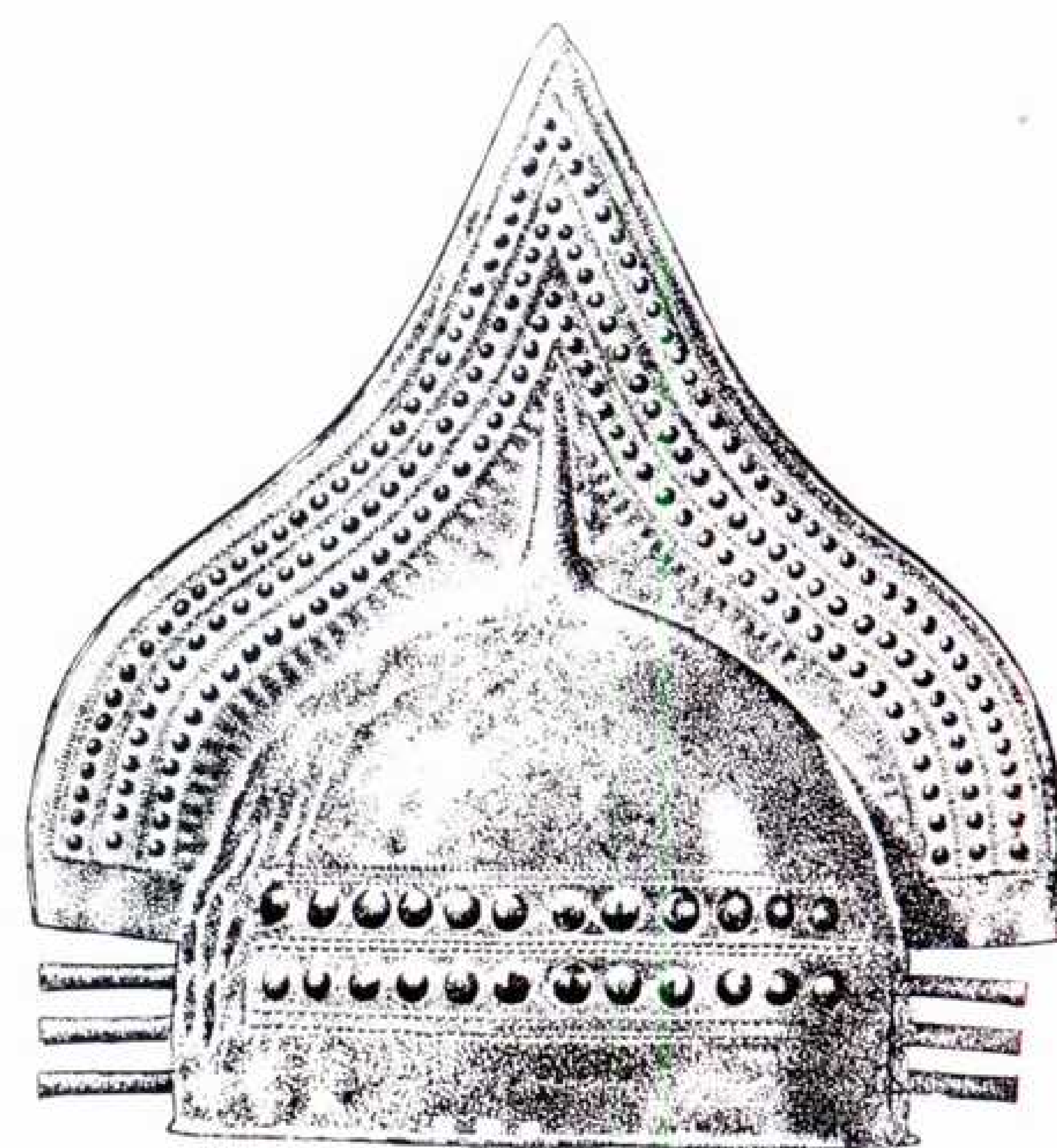
Abajo: Diagrama de un enterramiento de *pozzo.* La urna bicónica que contiene las cenizas del difunto se depositaba en un hoyo menor, o *pozzetto,* cavado en el fondo del mayor. El *pozzetto* se sellaba con una losa de piedra y el agujero se tapaba con tierra. Según Ghirardini.

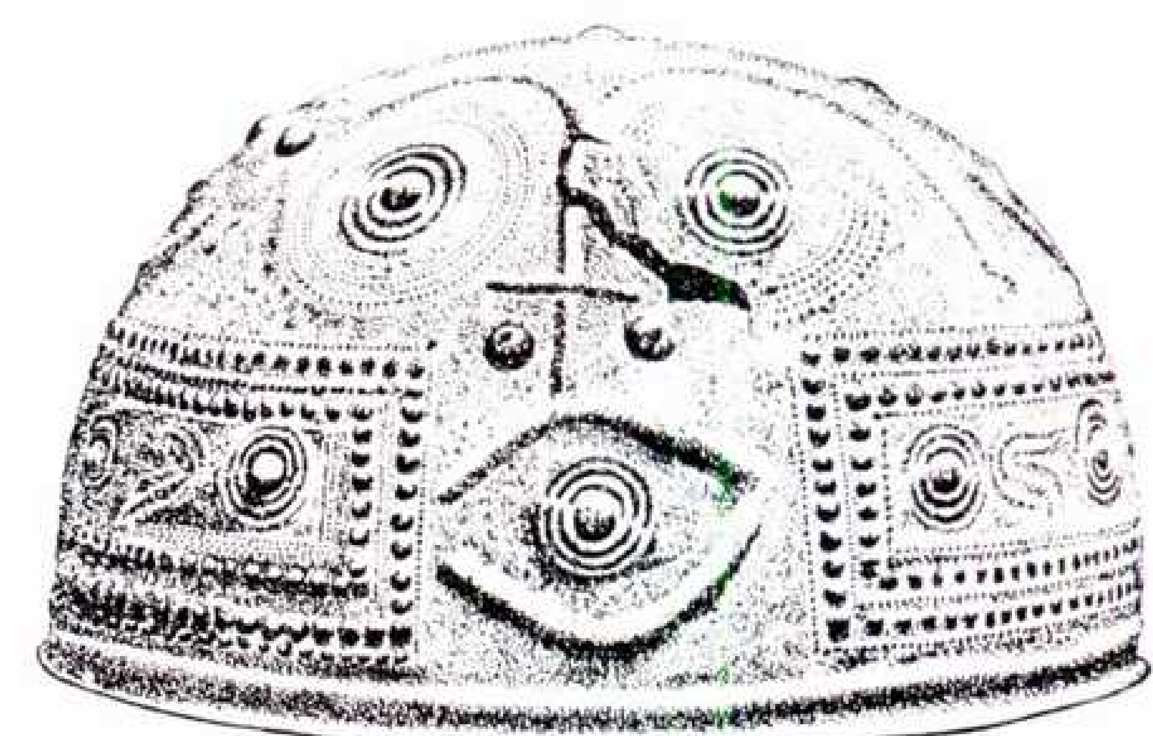


novenses. Los grandes cementerios que se extienden al este y oeste de la ciudad se usaron entre los siglos IX a VI a. C., y sus millares de tumbas dieron materiales ricos, cuya mayor parte está hoy en el Museo Cívico. Desde el 900 hasta el 750 a. C., por lo común los muertos se cremaban: los restos calcinados de los huesos se apartaban de la pira y se guardaban en una urna, que a continuación se depositaba en un hoyo, *pozzo*, en cuyo fondo se había excavado otro hoyo menor, el *pozzetto*. La urna quedaba en ese pozo menor y el acceso se cubría con una losa de piedra. Esas urnas están entre los objetos villanovenses más característicos; la mayoría de ellas son de arcilla oscura y recuerdan los recipientes de almacenamiento del tipo llamado «de dos pisos»: un cuello alto, apenas ensanchado, se asienta sobre un cuerpo amplio que se agranda por debajo de su unión con el cuello. En casi todos los casos sólo tienen un asa, aunque han de haber sido pesadas y resultaría difícil bajarlas en equilibrio sin disponer de una segunda agarradera. Sin embargo, es evidente que era un rasgo deliberado porque, cuando se había fabricado originalmente con dos asas, rompían una de ellas antes de enterrar la urna. Tal vez era importante para quienes la usaban que ningún hombre vivo pudiera volver a emplear una urna destinada a uso funerario, porque en cierto sentido también la vasija estaba muerta.



Urnas cinerarias villanovenses. Estas urnas tienen distintos tipos de tapas. El más sencillo es una especie de cuenco de borde curvo con una sola asa, que se ponía sobre la boca de la urna: esta forma es la más común, aunque hay otras más elaboradas y, por tanto, más informativas para el arqueólogo. En algunos casos, en lugar del cuenco invertido se colocaba sobre la urna un yelmo, aunque a veces los villanovenses economizaban usando el molde de un yelmo, hecho de arcilla, con lo que mantenían la idea pero salvaban al original del enterramiento. Los yelmos de bronce estaban finamente elaborados y con frecuencia son muy bonitos: los hay crestados o redondos, como tapas craneanas, y tienen diseños complejos de círculos y discos y, en la parte superior, una fijación para una pluma. Estas urnas-yelmo, con sus cuerpos elegantes adornados con dibujos geométricos y los yelmos que evocan una cabeza humana, casi parecen concretar la presencia de sus dueños y es difícil creer que los villanovenses mismos no hayan visto su aspecto antropomórfico. Como lo demostrarán otros ejemplos, la habilidad de dotar a los objetos inanimados de una vida y personalidad propias se encuentra en todo el arte itálico arcaico, y también entre los etruscos. A nuestros ojos, habituados al arte griego y a su casi obsesivo interés por la forma humana en su expresión más pura y perfecta, estas urnas pueden parecer extrañas, sobre todo porque, durante el período en que se usaron, las ideas griegas empezaban a expandirse en Italia. Sin embargo, a pesar del impacto de los griegos, el arte itálico conservaría su amor por lo fantástico y hasta lo grotesco. En cierto sentido, los conceptos fundamentales de gran parte del arte villanovense, etrusco o samnita son en esencia no intelectuales: poco hay del gran interés griego en la forma y en la proporción y, en cambio, mucho énfasis en una expresión instintiva que a veces resulta casi violenta. Pero aunque sea primitivo en un aspecto, sin duda el arte itálico no es simple. Incluso estas urnas villanovenses a veces muestran un sorprendente número de niveles de significación: por ejemplo, una tapa de bronce de una tumba villanovense de Tarquinia no sólo representa el propio yelmo sino que, al mismo tiempo, también evoca, con su decoración de círculos y discos que claramente sugieren una cara humana, la imagen de quien lo usara. No obstante, el artista fue fiel a su mundo y la representación es estilizada, sin trazas de individualidad, y se completa con otros motivos de adorno, entre los que se ven cabezas de ave, también









estilizadas. Lo que se representa es una clase y no un individuo, la clase de los guerreros profesionales o la de los guerreros labradores. Aun cuando en su conjunto la vida villanovense era bastante pacífica, sin duda se impondría la necesidad de una actitud vigilante y los guerreros deben de haber sido miembros respetados por la sociedad.

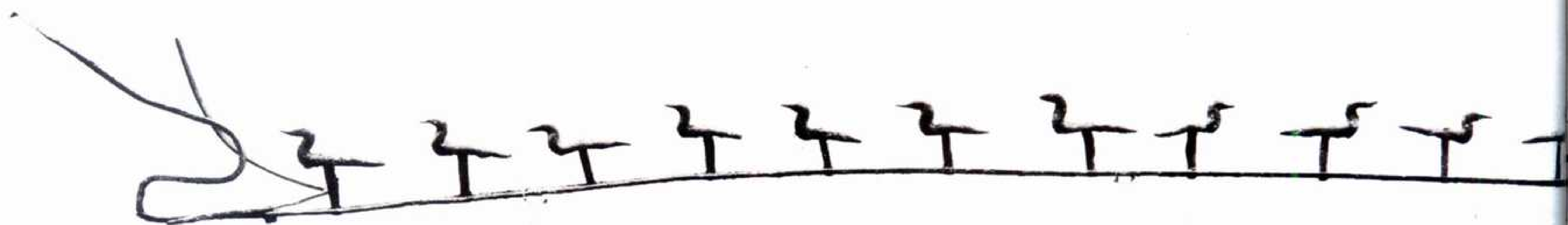
Los cuerpos de las urnas, con sus dibujos abstractos, daban a los artesanos muchas oportunidades de mostrar su fantasía. Los diseños se hacían de modos muy diversos: las líneas se trazaban con una herramienta semejante a un peine, que producía dibujos de paralelas; en otros casos se usaban una cuerda o pequeños sellos para marcar la arcilla aún húmeda; a veces se engastaban en la superficie tachas o fajas metálicas y, en raras ocasiones, se aplicaba una pintura blanca espesa. Con la combinación de varias técnicas, un artista podía lograr una textura rica y compleja: una urna desenterrada en Tarquinia, y hoy expuesta en el Museo Pigorini de Roma, parece una especie de collage villanovense.

Otro tipo de urna de esta cultura se ha encontrado sobre todo en la comarca del Lacio, en torno a la futura Roma, aunque algunos ejemplares se desenterraron en caseríos excavados al norte de esta zona. Son las llamadas urnas cabaña, porque tienen la forma ovalada o rectangular de una casa, en general provistas de una puerta que se puede cerrar con una barra, probablemente para proteger las cenizas que había en el interior. A veces llevan ventanas laterales pintadas y los techos son de dos pendientes y con aleros en todo el perímetro; los orificios que hay bajo el techo quizá representen respiraderos. Sin otros testimonios arqueológicos, habría sido imposible saber si estas urnas cabaña se

Arriba: Urna bicónica villanovense, hacia 800 a. C., Museos Vaticanos. Altura, 43 cm. Las paralelas apenas separadas que forman un diseño quebrado probablemente se hacían con un peine. La urna tiene una sola asa.

Arriba, izquierda: Urna villanovense del tipo cabaña, encontrada en Vulci; hacia el 800 a. C. Villa Giulia, Roma. Altura, 34 cm. El alero del techo de dos pendientes sobresale de las paredes y hay agujeros para la salida de humos en cada extremo. El rectángulo inciso en la pared lateral tal vez representa una ventana. Sobre el caballete del tejado se cruzan las vigas, decoradas en forma de cuernos, lo que puede derivar de un motivo estilizado de aves.

Página opuesta: Yelmo villanovense cristado de bronce *(arriba)* proveniente de Tarquinia, siglo IX a. C. Altura, 36 cm. Los tres agujeros de la parte inferior servían para ajustar piezas que cubrían las mejillas o un barboquejo. Museo Arqueológico de Florencia. Casco *(abajo)* diseñado con la forma estilizada de un rostro, fines del siglo VIII a. C., proveniente de una tumba villanovense de Tarquinia. Altura, 16 cm. La cara quizá represente un dios villanovense de la guerra, al que se consideraría protector en las batallas.



asemejaban a las casas reales o sólo eran imaginarias, meras estilizaciones; por fortuna, se excavaron en Roma, sobre la colina del Palatino, los cimientos de un grupo de cabañas de comienzos de la Edad del Hierro y así se confirmó que, con gran detalle, eran muy semejantes a las representadas por las urnas. Aunque la mayoría son de arcilla, se encontraron también urnas de bronce, por ejemplo, una pieza soberbia decorada con una estupenda ornamentación, hallada en Vulci y en la actualidad en el Museo Villa Giulia de Roma; la viga maestra tiene una decoración de lo que parecen ser cabezas de pájaros estilizadas, tema que se presenta con frecuencia en el arte villanovense y que sirve a algunos arqueólogos para asegurar que este grupo es oriundo del norte de los Alpes, donde se presume que se originó este motivo de cabezas de aves. La urna cabaña de Vulci, a su vez, podría explicar un extraño objeto de bronce que hoy se conserva en la Galería de Arte de la Universidad de Yale: se trata de una banda de bronce curvada, de más de un metro de longitud, a la que está unida una hilera de trece pájaros, siete de los cuales miran hacia un lado y los seis restantes, hacia el otro. Toda la pieza parecería haber sido un elemento de decoración de la viga maestra de una cabaña verdadera, tal como se ve en la urna de Vulci, aunque su factura, demasiado delicada para haber estado en el exterior, hace pensar que estaba colocada dentro de la casa.

Otra urna cabaña de bronce, que hoy se exhibe en el Museo Metropolitano de Nueva York, tiene una decoración distinta en su techo, coronado por lo que podría ser el esbozo de una barca de popa alta y, sobre la puerta, muestra la cabeza de un animal astado, curiosamente similar a esas cabezas embalsamadas que tanto gustan a los cazadores. Por cierto que sólo podemos figurarnos el significado de estos elementos, pero es interesante señalar que la barca se encuentra a menudo en el arte oriental como símbolo del viaje hacia la vida de ultratumba y que también es un motivo usado por los etruscos.

Es decir, que las urnas yelmo y cabaña nos dicen algo acerca de quienes las hicieron y de sus propietarios; dos ejemplares, ambos de fines del período villanovense, ilustran algo de la visión del mundo que había elaborado esta civilización; la primera, hallada en Montescudaio, al noroeste de Toscana, donde se enterró hacia el 650 a. C., es de arcilla y en sus laterales tiene decoraciones con dibujos del mismo tipo de los vistos en urnas más antiguas, aunque en este caso en bajo relieve, un signo de la influencia etrusca creciente. Sin embargo, lo que da a la urna su carácter único son las figuras exentas que hay sobre su tapa y su asa, uno de los raros ejemplos del arte itálico arcaico de una escena de actividad humana. Vemos por dos veces a uno de los personajes: sobre el asa, sentado con actitud tranquila y algo displicente, vesti-



Arriba de la página: Adorno de bronce con pájaros. Galería de Arte de la Universidad de Yale. Longitud, 125 cm. Falta un pájaro: originalmente había siete mirando hacia cada lado. Pudo haber sido un adorno hogareño, colgado de la viga principal, o tal vez formaba parte de un carruaje de bronce de los que se usaban para quemar incienso en ceremonias rituales.







Arriba: Urna villanovense de bronce, del tipo cabaña; hacia 800 a. C. Museo Metropolitano, Nueva York. El techo está decorado con una barca de popa alta y sobre la puerta se ve la cabeza de un animal.

Derecha: Urna de arcilla encontrada en Montescudaio, comienzos del siglo VII a. C. Museo Arqueológico de Florencia. Altura, unos 49 cm.



Vaso de bronce del cementerio de Olmo Bello, Bisenzio, fines del siglo VIII o comienzos del VII a. C. Villa Giulia, Roma. Altura, 32 cm. Es un hermoso ejemplar, del villanovense tardío, de artesanía en metal, de la que Bisenzio fue un centro importante, al parecer.

do con una túnica de mangas cortas, sus manos descansan sobre las rodillas, y sobre la tapa, donde está sentado a una mesa de tres patas llena de manjares, delante de la cual hay dos grandes vasos, uno de ellos perdido, y a la izquierda una sierva, de pie sobre un escabel bajo. La escena es, sin duda, la de un banquete funerario que, por lo que sabemos gracias a las pinturas de las tumbas etruscas, constituía una parte importante de la ceremonia fúnebre, y el principal personaje de la decoración debe ser el propio difunto, que en imagen se une al banquete sobre la tapa de la urna que contiene sus cenizas.

Lo que más llama la atención en la escena es su total falta de conciencia: el artesano vivía en una época de dominio creciente de las nuevas ideas artísticas introducidas por los griegos en Italia, pero no muestra ningún interés por ellas. Las figuras están representadas de un modo directo y simple, casi infantil, y el erudito italiano Bianchi Bandinelli ha trazado un interesante paralelo con el primitivo arte precolombino americano y la cultura ashanti africana.

La segunda pieza es de fines del siglo VIII a. C. y proviene de una tumba abierta cerca de Bisenzio, al norte de Tarquinia, donde se excavaron nueve cementerios, datados entre fines del siglo VIII y comienzos del VI a. C., y se encontró una gran cantidad de objetos de bronce, incluida un ánfora que, comparada con la urna de Montescudaio, presenta una gran sutileza en su forma y un nivel de habilidad mucho mayor, pero la escena de la tapa es, si acaso, aún más «primitiva» y potente. En el centro se ve encadenado un animal siniestro y misterioso, quizá un oso, pero más probablemente una criatura mitológica; a su alrededor se mueven dos corros de hombres, armados en su mayoría, en una especie de danza acompasada. Esta procesión de guerreros alrededor de la figura central, que representa a una divinidad o quizá a la propia Muerte, sólo está interrumpida por la aparición, en el círculo inferior, de un labriego que conduce un buey de cuernos largos; el animal está uncido y el hombre va hacia su trabajo. La presencia de este símbolo de paz en medio de la violenta danza de guerra es extraordinariamente perturbadora; en su conjunto, y tenga el significado religioso que tenga, la escena produce una impresión que supera los recursos técnicos empleados. Aunque las pequeñas figuras están modeladas sencilla y hasta crudamente, en el grupo hay una tensión que sugiere el lado oscuro de la vida, tal como se lo veía hacia fines del período villanovense. El carácter dinámico y la carencia de sutileza en la ejecución son típicos de gran parte del arte itálico.

El arte villanovense conservó estos rasgos aun cuando más expuesto estuvo a las ideas griegas, como lo demuestra una cantidad de hallazgos recientes hechos en el cementerio de Pontecagnano, cerca de Salerno, donde continúan las excavaciones. Aunque se encontraron muchos objetos griegos y orientales y es fuerte y evidente la influencia griega, no pocas piezas importantes son de manufactura e inspiración claramente locales; entre estas últimas, se cuenta una tapa cónica de urna, en cuya parte superior hay dos figuras, hombre y mujer, con manos y pies que más parecen patas o garras y narices enormes, increíblemente largas; los ojos están representados por el mismo tipo de diseño de discos que vimos en el yelmo proveniente de Tarquinia; estas criaturas parecen a medias humanas, a medias animales; quizá son figuras de guardianes que vigilan y protegen la urna y, a pesar de que en parte su condición extraña se debe a la rusticidad extrema con que están modeladas, comparten con otros ejemplos una fuerza notable y grotesca. Este rasgo queda subrayado por la suma de diseño abstracto (círculos para los ojos) y realismo (las narices, reconocibles aunque monstruosas), una combinación característicamente itálica, como hemos visto.

Hemos hablado hasta aquí de urnas funerarias, que por su enorme significado religioso son los objetos que menor influencia extranjera habrán recibido, pero en otros campos la civilización villanovense demostró gran interés en las ideas griegas. De los siglos VIII y VII a. C. datan pequeñas estatuillas de bronce, de diseño longilíneo, que recuerdan los bronces griegos «geométricos» y, sin duda, los tomaron como modelo. Sin embargo, incluso en estos casos los villanovenses produjeron sus versiones propias con un típico descuido de los requisitos básicos del naturalismo: en un candelabro encontrado en Vetulonia, la figura de una muchacha tiene los brazos alargados y deformados, de modo que se convierten en dos grandes triángulos laterales.

Piezas como ésta podrían ser el resultado de una pobreza técnica o poco desarrollada, si no fuera que los principios estéticos que vemos en ellas reaparecen, en épocas posteriores, en el arte de los samnitas, los etruscos y otros pueblos itálicos que a menudo, aun en sus obras mejor elaboradas, presentan ese sentido de lo abstracto y de lo grotesco que ya surge en este período arcaico.

Tampoco quedó reservada esta fantasía para el tratamiento de las figuras humanas. El motivo más común del arte villanovense es el de las aves, como hemos visto, probablemente derivado de los dibujos de aves de Europa central y balcánica. A veces las aves villanovenses tienen un uso decorativo, como en la urna de bronce de Vulci, pero a menudo están combinadas con otras formas animales para producir unas creaciones híbridas, distintivas de esta cultura. Un vaso encontrado en uno de los cementerios boloñeses muestra un caballo y su jinete representados sobre una criatura que tiene el cuerpo de un ave pero cabeza de buey; la decoración, una vez más, está hecha con discos incisos, cuidadosamente dispuestos para sugerir las alas del ave. En otro ejemplo, proveniente de Tarquinia, el cuerpo de un ave se ha convertido en un carruaje pequeño, asentado sobre ruedas, y tiene una cabeza de ciervo (o quizá de buey). El cuerpo mismo está ahuecado y se cierra con una tapa perforada que también tiene la forma de un pájaro con su cabeza natural. El objeto tal vez era un incensario y en él se suman la cualidades de abstracción, fantasía y realismo, que ya nos son familiares.



Vaso en forma de ave con cabeza de buey, encontrado en la necrópolis de Cava della Pozzolana, Cerveteri; siglos VIII-VII a. C.; Villa Giulia, Roma. Su decoración es muy similar a la de la pieza siguiente.

La cultura de Este y los ligures. Hacia el 750 a. C., cuando los villanovenses de Bolonia estaban en la cima de su prosperidad, otro grupo se había establecido al noreste del río Po, en la comarca hoy llamada Véneto. El mayor de los centros de esta civilización estaba en Ateste, cuyo nombre moderno es Este, y por ello se la denomina atestina o de Este, aunque a veces recibe el nombre de sítula, que es el de los más famosos de sus objetos, unos cubos de bronce decorados que se llamaron *situlae* en latín. Al estar asentados en una región septentrional tan apartada, a diferencia de los villanovenses, se vieron poco afectados por el auge y la caída de los etruscos, aun a pesar de un intercambio cultural considerable: hasta el poder creciente de Roma tuvo en este grupo una proyección política más que cultural; su lengua, el véneto, está emparentada con el latín y esto habrá contribuido al desarrollo de relaciones amistosas con los romanos. Sin embargo, aunque un período prolongado de alianza se continuó desde el 182 a. C. por una aceptación voluntaria del control político de Roma, durante la mayor parte de su historia este grupo se mantuvo independiente en el campo cultural, ya que sus relaciones más estrechas se daban con el Norte y el Oriente, más que con la península italiana, como lo demuestran los testimonios de arte sítulo hallados en zonas tan apartadas como Austria, al norte, y Eslovenia, al otro lado del Adriático, por el este.

Las sítulas de bronce probablemente se usaban para almacenar vino y, tal como otros objetos de este metal –vainas de dagas, hebillas de cinturones, copas–, estaban decoradas con escenas que nos muestran una pintura directa de la vida cotidiana de los artesanos fabricantes. Al igual que villanovenses y etruscos, el pueblo de Este se vio muy influido por los motivos comunes en Oriente: la hebilla de un cinturón que se exhibe en el Museo Arqueológico de Este muestra un monstruo alado con una pierna humana que cuelga de su boca, un tema oriental que también aparece en el arte de Etruria. Pero las influencias foráneas se asimilaron en un estilo verdaderamente local y en piezas como la sítula de Benvenuti, hecha hacia el 600 a. C. y también expuesta en el Museo Arqueológico de Este, las esfinges orientalizantes y los grifos se alternan con escenas bélicas y de la vida diaria, que dan al arqueólogo una información muy detallada sobre una amplia variedad de aspectos de la cul-





Askos (odre) encontrado en el cementerio de Benacci, Bolonia; siglo VII a. C. Museo Cívico de Bolonia. Altura, 18 cm. Es una pieza de las de la serie de vasos en forma de ave que se encuentran en Italia septentrional y central, probablemente tomadas de motivos semejantes, comunes en los campos de urnas transalpinos, en Europa central.

tura de Este. Por los citados y otros ejemplos, podemos ver cómo iba a la guerra este pueblo, qué juegos practicaban sus gentes o cómo hacían el amor; además disponemos de escenas de banquetes, partidas de caza o labores agrícolas.

Una pieza muy especial, que se exhibe en Bolonia, tiene un gran valor porque ilustra el nivel alto de la tecnología de esta civilización pero, al mismo tiempo, es un caso interesante para confirmar que una excavación siempre debe continuarse con el trabajo de examen y restauración que se hace en un laboratorio. En 1874 se descubrió, en uno de los cementerios villanovenses de Bolonia, una tumba de una mujer de entre treinta y cuarenta años de edad; contenía cierta cantidad de objetos de oro (por lo que fue llamada «Tumba de los oros») y una pequeña castañeta o *tintinnabulum*, hecha con dos láminas de bronce unidas, sin ninguna decoración visible y, al parecer, de valor escaso. Hace poco tiempo, en el Museo Cívico de Bolonia limpiaron esta castañeta y se descubrieron en ambas láminas escenas en bajo relieve, hasta entonces invisibles; de este modo sabemos ahora que el objeto es una pieza de arte sítulo, que data más o menos del 600 a. C. y que, posiblemente, fue comprada por la rica matrona villanovense en cuya tumba se encontró. Las dos caras ilus-



Vaso de arcilla sobre ruedas, hecho de arcilla, encontrado en el cementerio de Pelà, en Este; siglo VII a. C. Museo Arqueológico de Este. Como las piezas de Tarquinia y de Bolonia, éste muestra la influencia de los motivos septentrionales.

tran todo el proceso de fabricación de la lana, desde la limpieza y cardado hasta el hilado y tejido, incluida la imagen más precisa de un telar que nos haya llegado del mundo antiguo: es una máquina de dos pisos y la tejedora está cómodamente sentada en una butaca de respaldo alto.

Esta y otras escenas, cuyos personajes tienen pómulos y narices prominentes, son vigorosas y tienen un valor narrativo poco corriente en el arte itálico arcaico, que se mantuvo como rasgo distintivo hasta una fecha avanzada, siglo IV a. C. En Este se excavó un santuario de esta época, consagrado a la diosa Rheithia, una divinidad local protectora de la salud, en el que se hallaron muchas figurillas votivas de bronce. Aunque estos objetos testimonian los contactos crecientes con los etruscos y otros pueblos itálicos, aún conservan la vivacidad en los detalles, característica del arte sítulo.

En contraste con el pueblo de Este, los ligures nos dan una pintura mucho más simple y poco se ha conservado de este grupo que vivió en el extremo noreste de Italia, en la comarca que comprende la actual Liguria y zonas del suroeste de Piamonte. Tan poco se sabe de esta región que algunos estu-

diosos modernos ni siquiera creen que sea posible hablar de una cultura ligur separada y diferenciada. Los romanos, cuyos contactos con los ligures se basaron en doscientos años de lucha cruel, los consideraban poco civilizados, habitantes de cavernas y chozas, aunque la cerveza y la miel de Liguria tuvieron cierta fama en la Antigüedad. Los testimonios arqueológicos son muy escasos y, hasta hace poco, inexistentes para la época inicial de la Edad de Hierro. Sin embargo, en 1959 se descubrió un cementerio del siglo VIII a. C. en uno de los pocos valles fértiles de esta zona, en Chiavari, y el material encontrado muestra características etruscas y atestinas sumadas a rasgos propios. Practicaban la cremación y las urnas cinerarias de arcilla estaban decoradas con una gran variedad de diseños abstractos, figuras humanas y animales, varias de estas últimas en relieve.

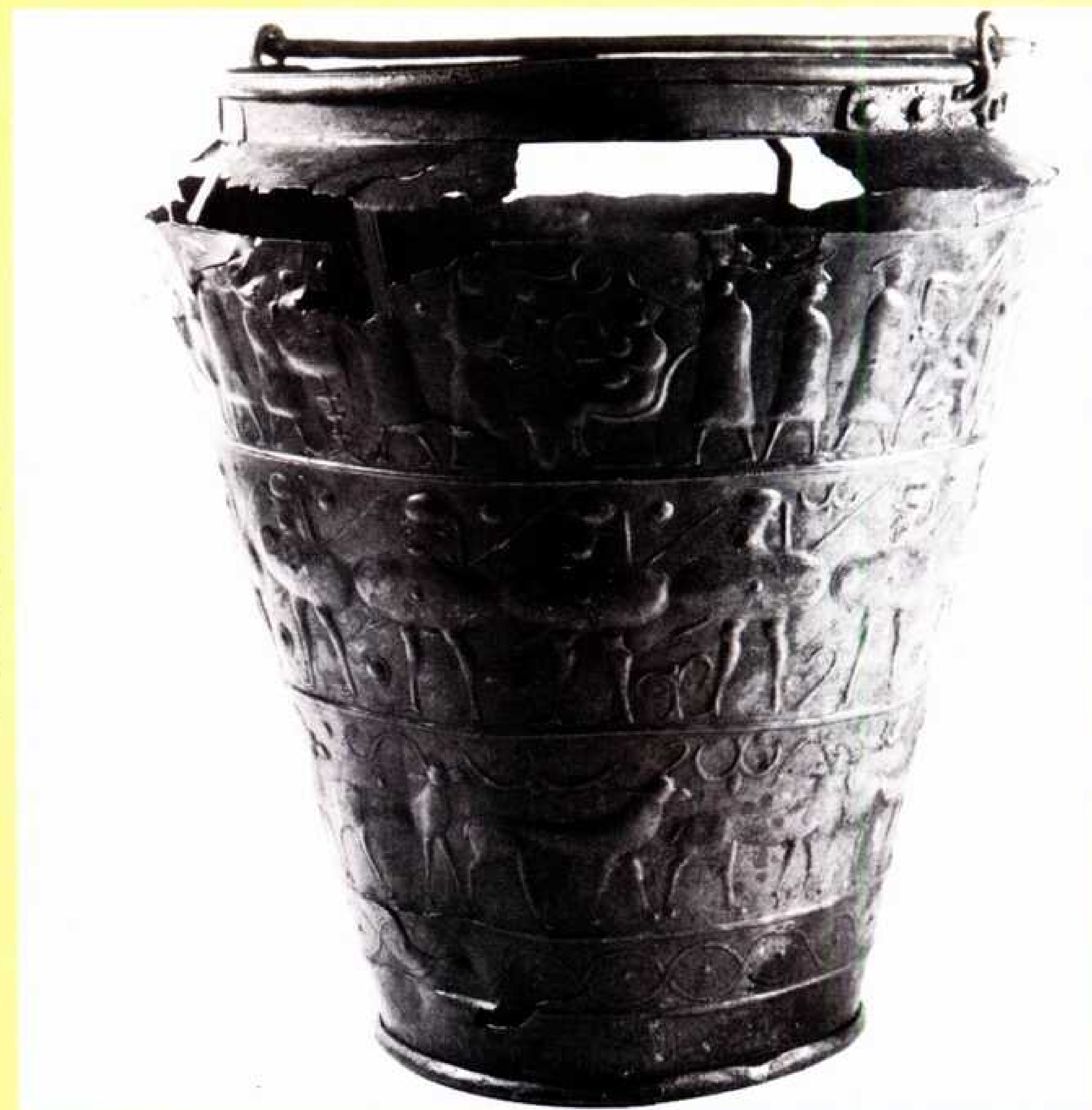
Del mismo período datan algunas estatuas del tipo menhir, bloques de roca tallados que parecen figuras humanas de pie. El uso de estos bloques, tal vez para señalar tumbas o como representación de divinidades, es sumamente antiguo y ejemplos similares hallados en el sur de Francia y en Córcega datan de fines del neolítico. Las armas que llevan las figuras de estas piezas ligures fijan con certeza su fecha en la Edad del Hierro, pero no sabemos por qué los ligures, más de dos mil años después, seguían utilizando esas imágenes. Tampoco sabemos para qué las hacían, ya que no se encontraron en cementerios ni junto a tumbas. Su estilo esquemático y su aire de aislamiento nos recuerdan que los ligures son, tal vez, el más «misterioso» de los pueblos itálicos, mucho más que los «misteriosos» etruscos, por cierto.



Estatuas del tipo menhir. El ejemplar bastamente tallado *(izquierda)* proviene de los alrededores de Merano, en la zona alpina central y es posible que date de fines del tercer milenio a. C. Otros ejemplares del mismo tipo y período se encontraron en Francia y en Italia meridional, al sur de la llanura de Tavoliere. El menhir de rasgos humanos *(derecha)* proviene de Liguria y pertenece a una serie hecha a comienzos de la Edad del Hierro. No se sabe cuál era su destino, porque no se encontraron cerca de enterramientos y su relación con las piezas que se fechan dos mil años antes es incierta. Museo Cívico de Merano y Museo Lunense de La Spezia.

Arte sítulo

La importancia de los pueblos sítulos como nexo entre las culturas transalpinas y los etruscos y los pueblos de Italia central y meridional se confirma día a día. Estudios recientes sobre motivos orientalizantes y estilos etruscos en las ropas que aparecen en el arte sítulo indican que su inspiración no es exclusivamente transalpina o transadriática. No obstante, la cultura atestina de los siglos VI y V a. C. está estrechamente relacionada con los ilirios del este y del norte, quienes tenían una organización social semejante, regida por jefes en cuyos banquetes se usaban las sítulas; ambas civilizaciones produjeron un estilo artístico en el que se sumaban el tradicionalismo con la vivacidad de una pintura narrativa.



1



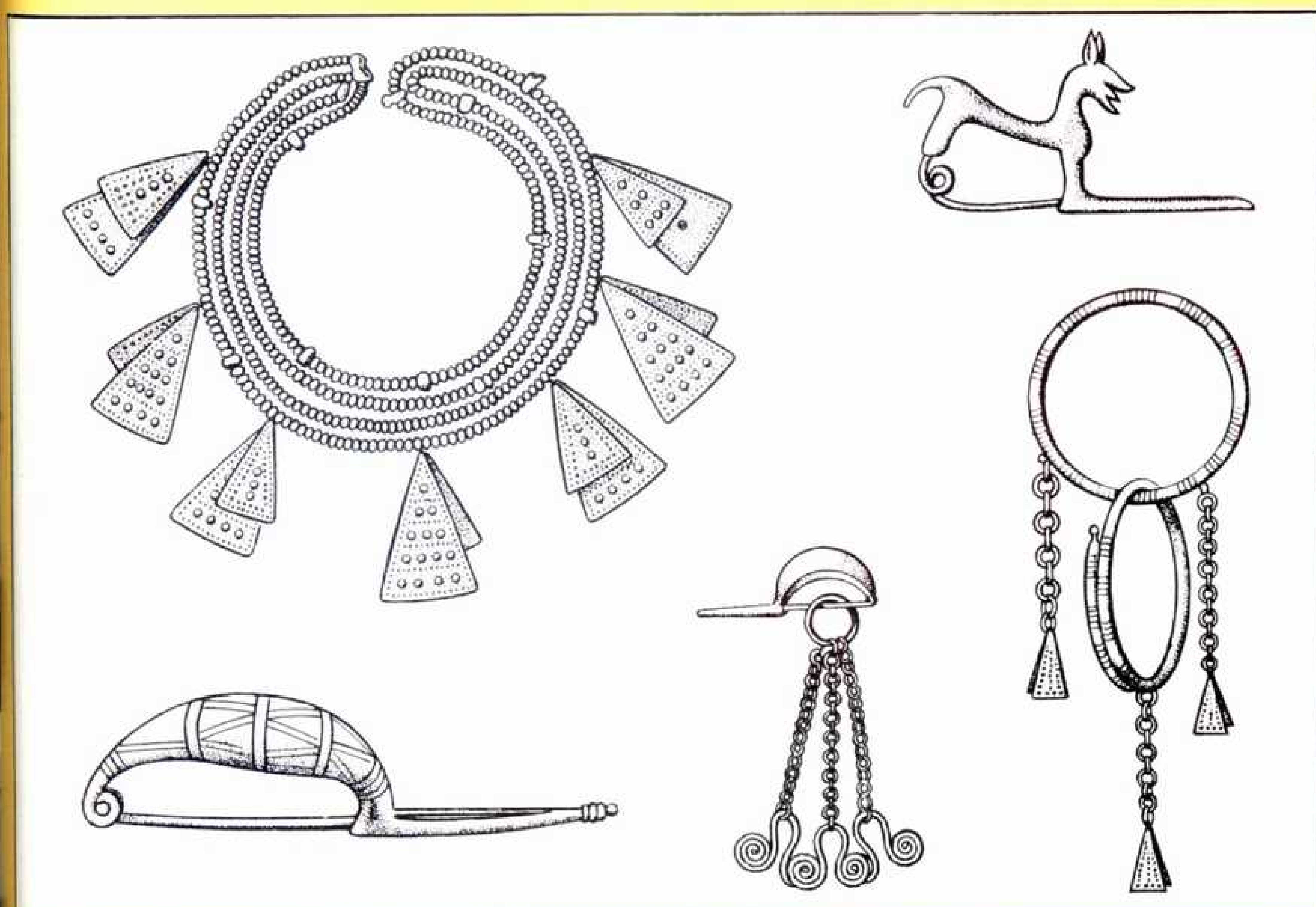
2

1 La sítula de Bolonia, que antes se creyó proveniente del cementerio de Certosa. Museo de Arte, Escuela de dibujo de Rhode Island, Providence. Altura, 26,6 cm. Esta pieza muestra escenas de música y banquete y es especialmente interesante por la diversidad de vestimentas, que parecen establecer una distinción de clases sociales. Los sombreros de ala ancha señalan a los caudillos, en tanto que otros invitados y juerguistas llevan lo que parecería ser un gorro de punto.

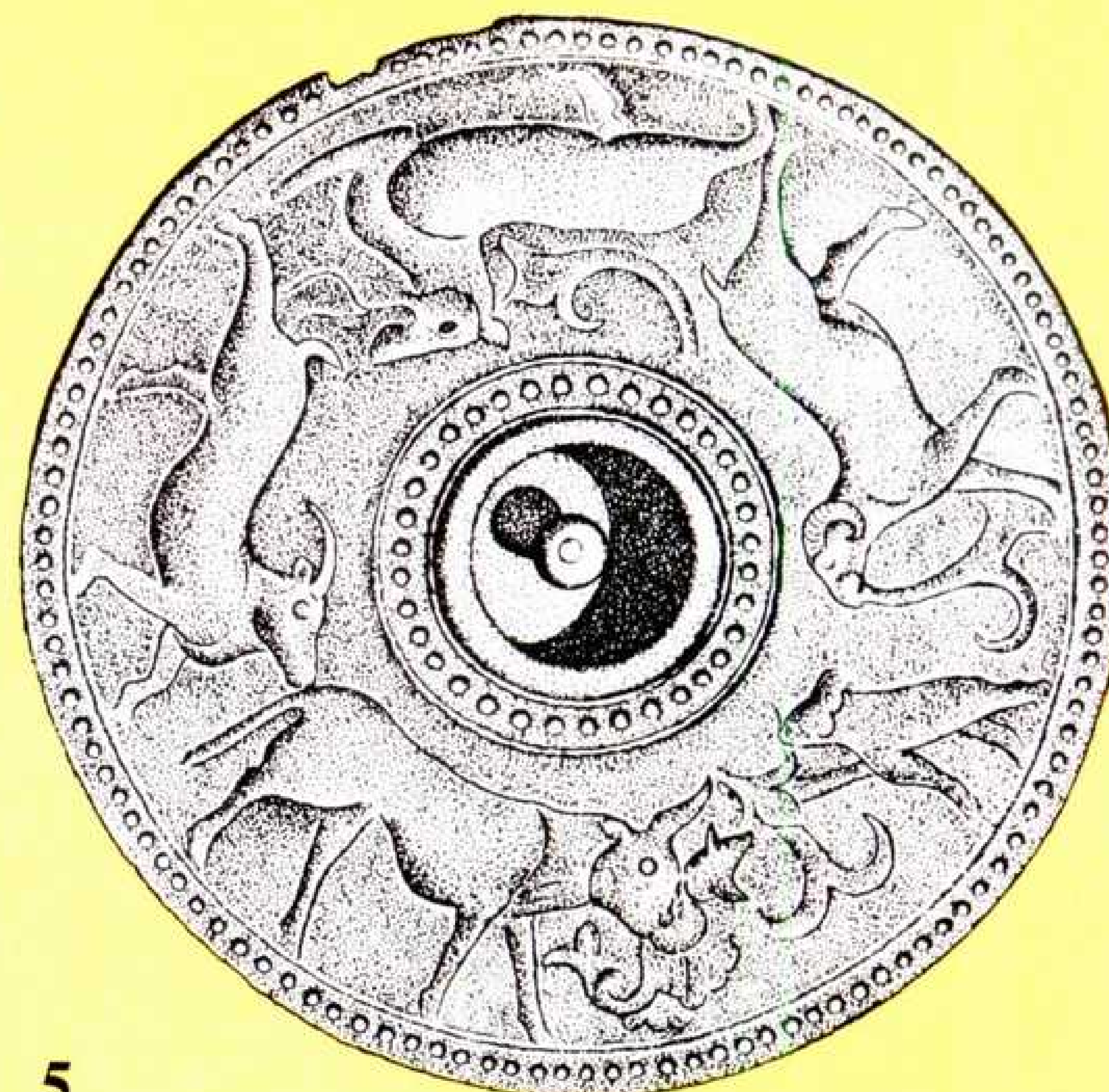
2 Sítula de Certosa, encontrada en el cementerio de Certosa, cerca de Bolonia; hacia 500 a. C. Museo Cívico de Bolonia. Altura, 32 cm. Ya fuera fabricada en este centro o, más probable, importada del norte, es una de las piezas más bonitas del arte sítulo. La franja superior y la inferior son decorativas: un desfile de soldados y, abajo, una fila de animales fantásticos. Entre ambas hay otras dos fajas que reflejan un cuadro de vivacidad asombrosa de la vida cotidiana. Vemos una procesión fúnebre, incluida la víctima del sacrificio, en la superior y dos episodios independientes en la de abajo: una competición musical entre dos caudillos y un grupo que regresa de una partida de caza.

3 y 4 Sítula Benvenuti y mobiliario fúnebre encontrado con ella. Museo Arqueológico de Este. Altura de la sítula, 32 cm; los collares y la fíbula de bronce decorados con animales se pueden fechar hacia el 575 a. C. y la sítula debe de ser contemporánea.

5 Tapa de una sítula de bronce encontrada en Rebato, cerca del lago de Como. Está decorada con figuras animales y quizá se haya llevado del Véneto al noroeste de Italia. Se descubrió en la tumba de un guerrero de la civilización conocida como Golasecca. Según Ducati.



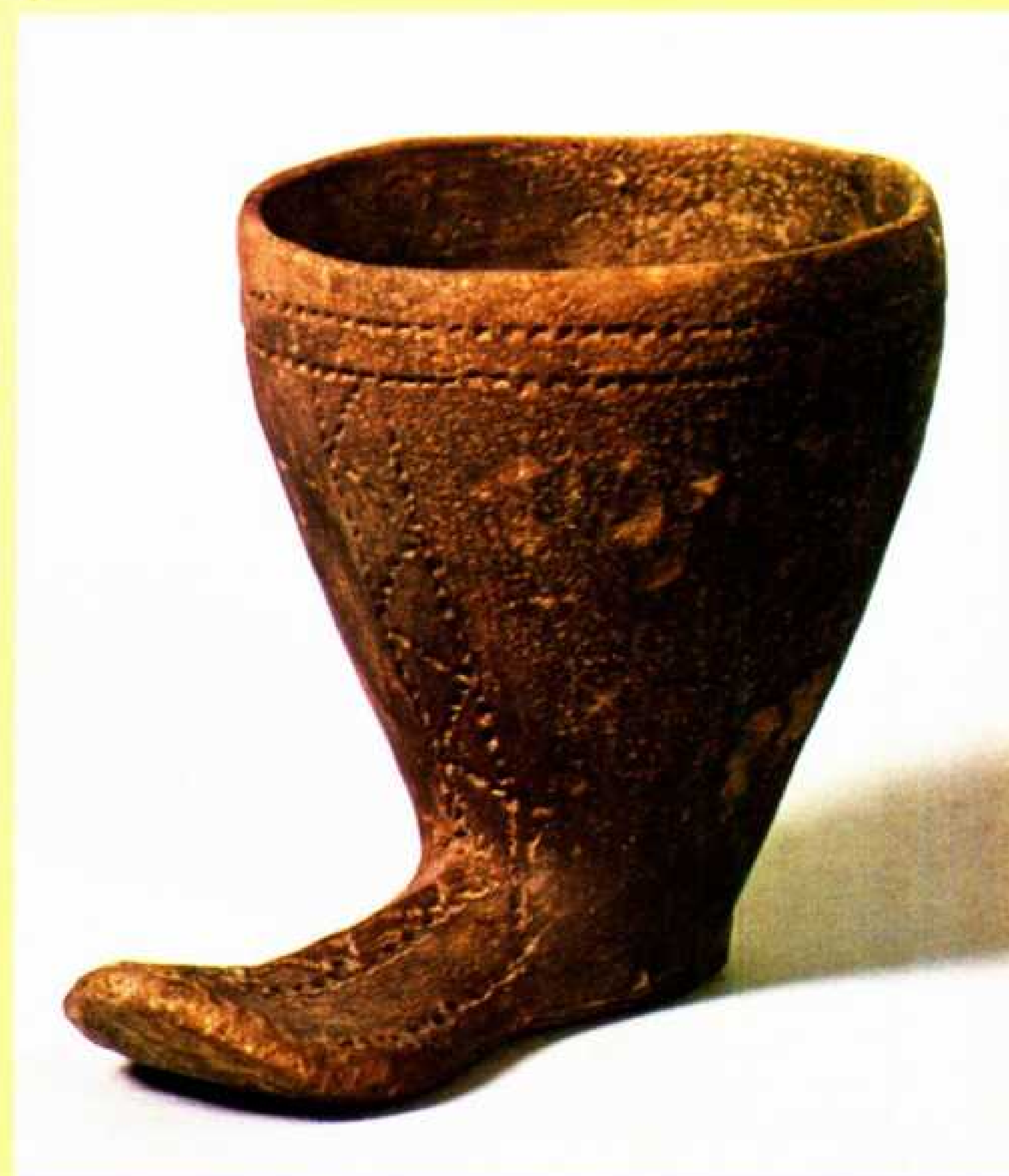
3



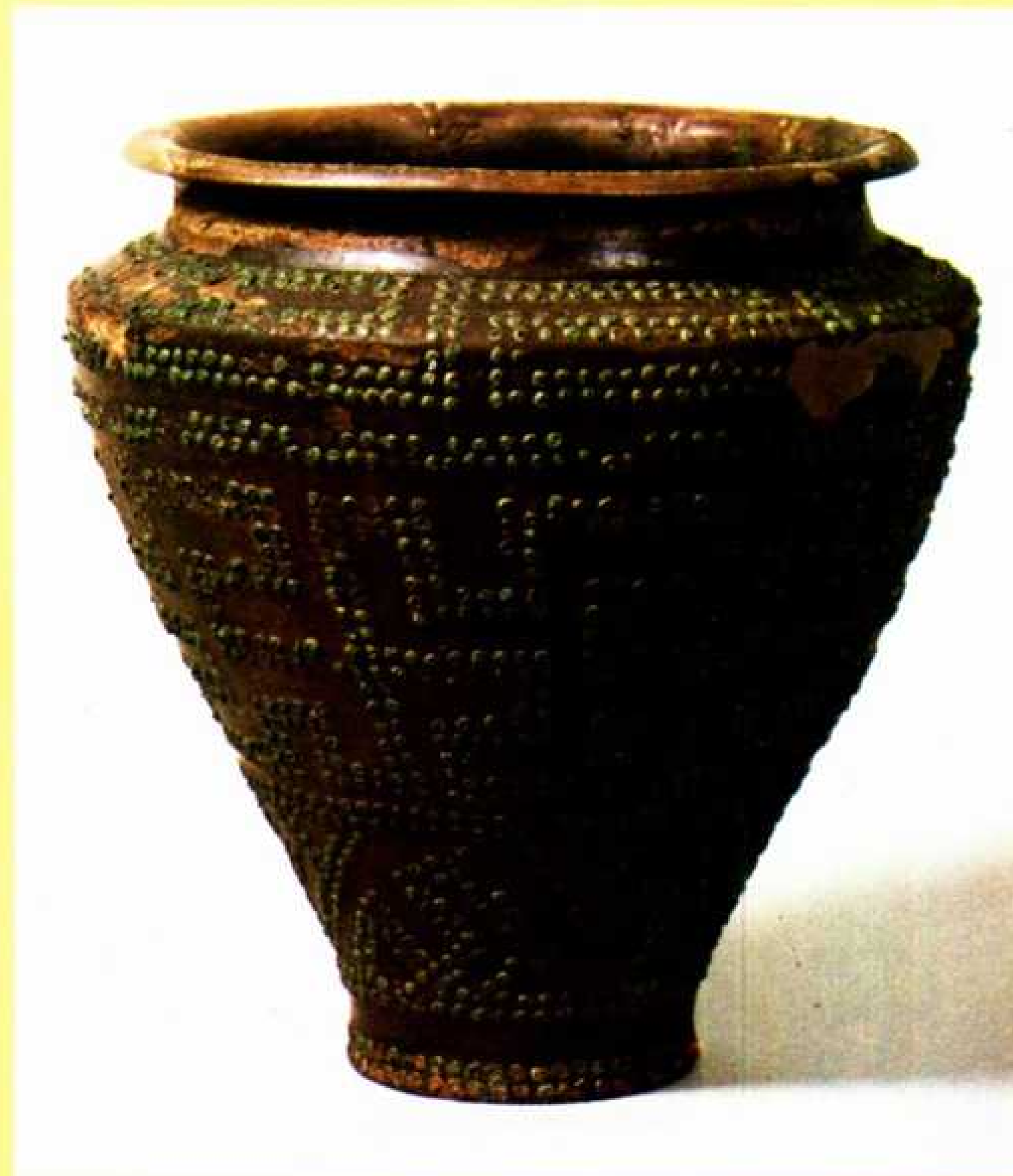
5



4



6



7

6 Jarra en forma de bota del cementerio de Nazari, Este; siglo VI a. C. Museo Arqueológico de Este.

7 Urna de cerámica de forma sítula, proveniente del cementerio Benvenuti, en Este; comienzos del siglo VI a. C. Museo Arqueológico de Este. Está decorada con tachas de bronce aplicadas, quizá para imitar, a menor precio, las sítulas de bronce, más caras. Las decoraciones de este tipo, que también se encuentran en las urnas bicónicas villanovenses, tal vez se inspiraron en técnicas semejantes usadas por los ceramistas transalpinos de Europa central.

8 y 14 Dos pequeñas placas decoradas: la mayor tiene 10,5 cm de altura y muestra a un guerrero con escudo redondo, yelmo emplumado y dos lanzas. La otra, que representa la figura de una mujer, está incisa y no repujada. Museo Arqueológico de Este.

9 Hebilla de cinturón proveniente de Este; siglo VI a. C. Museo Arqueológico de Este. El motivo de la pierna humana que cuelga de la boca de un animal también se encuentra en el arte etrusco; aquí, su presencia tal vez sea un testimonio más del contacto entre el pueblo de Este y los etruscos, aunque ambos pueden haber tomado el motivo de una común fuente orientalizante.

10, 11 y 12 Estatuillas votivas del santuario de Rheithia; siglos IV-III a. C. Museo Arqueológico de Este. Se depositaban como ofrenda a la diosa, que al parecer curaba las enfermedades, y estilísticamente muestran la influencia de los bronces etruscos contemporáneos, quizá introducidos desde la cercana ciudad etrusca de Adria. Hay que notar el vestido típico que lleva la mujer.

13 *Tintinnabulum* de bronce encontrado en la Tumba de los Oros, Bolonia; hacia el 600 a. C. Museo Cívico de Bolonia. Altura, 11,5 cm. Aunque se la encontrara en un medio villanovense, esta pieza proviene de Este, probablemente, y muestra en detalle el proceso de la utilización de la lana. Según Ducati.



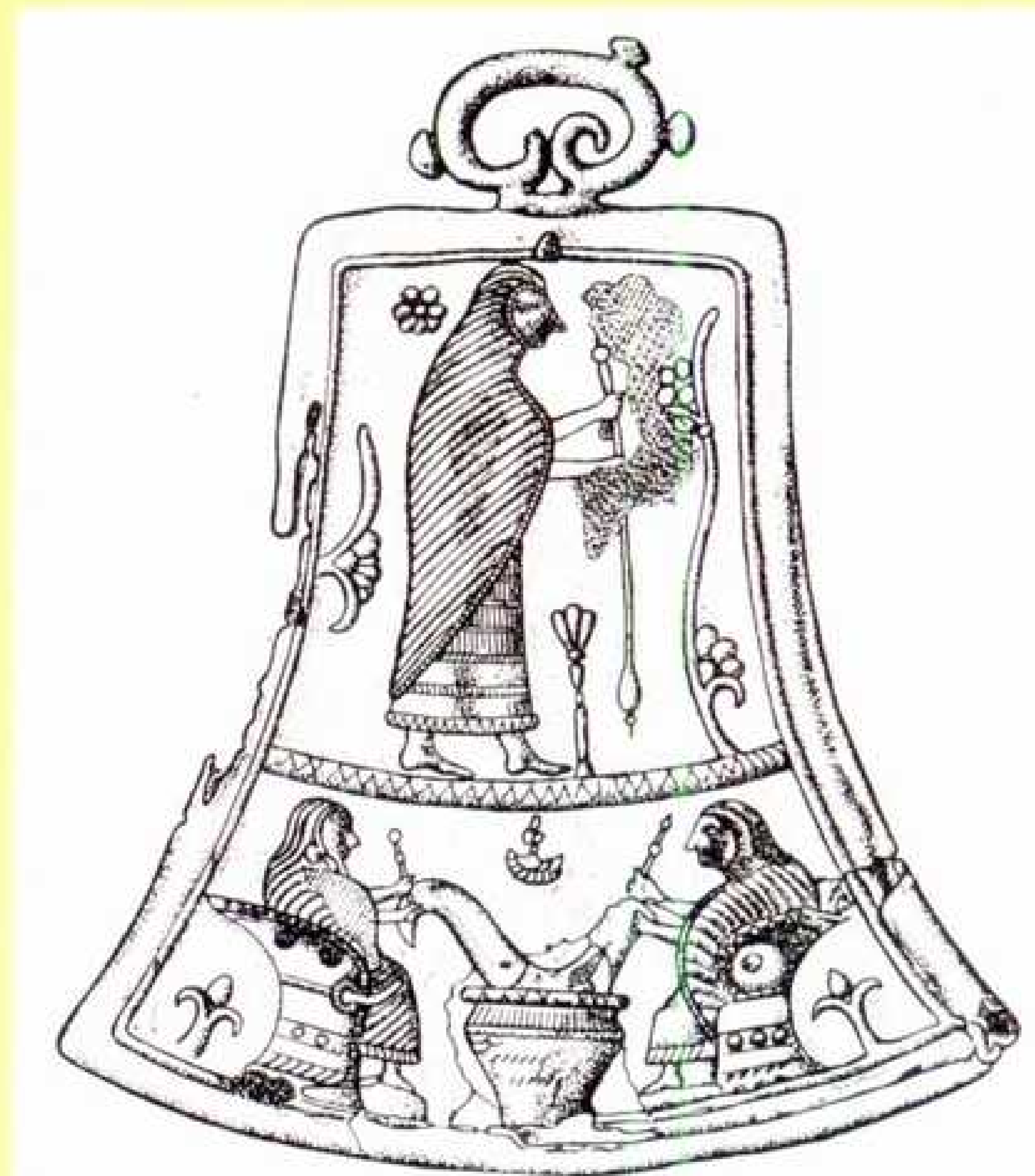
8



9



10



13



11



12



14

ORIGENES DEL HOMBRE

53

La Italia Prerromana (I)

folio